شعر بدر بديـــر

دراسة موضوعية وفنية

تحـــرير

د. حسين على محمد

النـــاشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
ت: ٥٣٥٤٤٣٨ - اسكندرية

أصوات معاصرة

أسسها:
د. حسين على محمد
أبريل ١٩٨٠

المراسلات: ديرب نجم - شرقية - د. حسين على محمد.

* العدد ٦٣ - سبتمبر ٢٠٠٠م *

شعر بدر بدير

دراسة موضوعية وفنية

شعر بدر بدير

دراسة موضوعية وفنية

تحرير : د. حسين على محمد

كمبيوتر : (دار الوفاء)

الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

شارع ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة أمام بلوك رقم ٣

الرقم البريدى : ٢١٤١١ - اسكندرية

رقم الإيداع : ٢٠٠١/٩٣٣٩

الترقيم الدولى: 8 - 152 - 327 - 977

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

إلى الشاعر بدر بدير

أهدي هذا الكتاب

راجياً أن يكون فيه بعض ما يُخفِّف

من آلام التجاهل النقدي الذي طال.

د. حسين علي محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن ابتع هداه إلى يوم الدين، وبعد:

فبدر بدير واحد من شعرائنا الكبار.

أصدر ثلاثة دواوين شعرية، تضم معظم شعره الـــذي أبدعـــه مـــن أواخر الخمسينيات الميلادية، إلى الآن.

فى عام (١٩٩٣م) أصدر ديوانه الأول بعنوان "لـــن يجــف البحـــر" بمقدمة لي، قلت فى نهايتها:

"إنه واحد من المخلصين لقضية الشعر، الذين يجـــدون فـــي تـــؤدة وإخلاص، ولا يقطعون حبال الود مع ماضيهم الشعري الثري. وهـــو بـــهذه المجموعة يقدم بصمته الخاصة شاعرًا مصريًا معاصرًا تحتاج إليـــه حركـــة الشعر التي نرى فيها من يكتبون نثرًا رديئًا يســـمون أنفســـهم شـــعراء، ولا يكتبون إلا كلامًا فجًا ساقطًا مرذولًا لا ينتمي لبيئتنا" وقد صدر ديوانه الثـــاني "ألوان من الحب" عام (١٩٩٩م) مع كلمة على الغلاف بعنوان "**هذا الشـــاعر**" للدكتور أحمد زلط، قال فيها:

"بدر بدير أحد أهم الأصوات الشعرية المصرية التـــى ظـــهرت فـــى محافظة الشرقية فى أواخر القرن الحالى وشعره يعكس شخصيته: الالـــتزام والتعبير عن الواقع، وأهم مميزات شعره التراوح المدهـــش بيـــن الانتمـــاء والثورة، والثورة فى مجملها "رومانتيكية" بحيث يعزف علـــى الوجدانيـــات، والاسلاميات والوطنيات معزوفة عشق تعلن عنها قصائدة فى فنية وصـــدق واضحين.

"ألوان من الحب" .. سياحة جمالية فى شعر بدر بدير.. قمر الشـــعر الشرقاوى المعاصر".

ثم صدر ديوانه الثالث "ابتسامات باكية" عام (٢٠٠٠م)

* * *

وفى العام الماضي كتبت دراسة مطولة عن "الاتجاه الوجداني في شعر بدر بدير" نشرتها في الجزء الثاني من العدد التاسع من مجلة "كلية اللغة العربية بالمنصورة" (ص ص٥٥١ - ٦١٨) وقد درست الاتجاه الوجداني لأنه أبرز اتجاهات شعره، وتكاد تكون أشعاره جميعًا منضوية تحت هذا الاتجاه.

وبعد أن نشرتُ هذه الدراسة فكرت في إصدار كتاب عه لنكرمه في حياته (كما فعلنا من قبل في كتاب "سفير الأدباء وديع فلسطين، ومن ثم فقد جمعت ما كتبتهُ عنه، ويتمثل في:

١- الاتجاه الوجداني في شعر بدر بدير.

٢- لن يجف البحر "من هموم الذات إلى هموم الوطن" (وكانت مقدمة ديوانه الأول، ونشرتها في "المسائية" السعودية، ثم في كتابى "من وحي المساء"، طـ١ - ١٩٩٩م).

٣- القصيدة السياسية بين أحمد مطر وبدر بدير.

٤- حوار مع الشاعر بدر بدير. وهو حوار ثري يلقي الضوء على مصادر شاعريته، ويضيئ الطريق أمام دارسيه في المستقبل).

* * *

- وقد شارك الأستاذ الدكتور خليل أبو ذياب بدراسة عنوانها "شاعر قلبه يسع الأكوان" رأى من خلالها أن "الشاعر بدر بدير من القلة التي نذرت نفسها ربما وإبداعها بالتأكيد لتصوير هموم الآخرين وتحسس آلامهم وأحزانهم ومشاركتهم وجدانيًا، إضافة إلى همومه وآلامه الذاتية التي يعيشها واقعًا حياتيًا، ومن هنا تعددت ألوان الحب في شعره وتنوّعت مصادره وشكّل منها هذه الباقة الرائعة".
- وشارك الأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم بدراسة عنوانها "من صور الواقعية الكابية فى "ابتسامات باكية" للشاعر بدر بدير ألقاها في بيت ثقافة

ديرب نجم في الندوة التي أقيمت لمناقشة هذا الديوان الذي صدر مؤخرا في عام (٢٠٠٠م)، ويرى في دراسته أن هذا الديوان يصور بالكاميرا صوراً "تابعة من الحس الاجتماعي، ولكنها تخاطب الوجدان الإنساني، وتتجاوز حدود المكان وملابسات الزمان، وتنزع إلى إثارة عاطفة الشفقة".

ويرى الشاعر يقدم صوره إلى القارئ والمتذوق عبر توظيف الطبيعة واستخدامها أداة فنية في تشكيل التجربة".

- ويكتب الأستاذ الدكتور فرج كامل سليم عن "الرؤية الإسلامية في شعر بدر بدير" مستعرضًا عدداً من قصائد ديوان "ألوان من الحب".
- ويكتب القاص فرج مجاهد عبد الوهاب عن ديوان "ألوان من الحب".
- كما يكتب القاص مجدي جعفر عن ديوان الشاعر الأخير "ابتسامات باكية".

* * *

إننا نطمح - بهذا الكتاب - أن نقدم وردةً لبدر بدير في عيد ميلاده السادس والستين، ونقدمه إلى الحياة الأدبية علها تلتفت إلى هذا الشاعر الكبير، بعد طول جحود ونكران.

والله المستعان.

وصلى الله على محمد وآله.

د. حسين علي محمد

ديرب نجم ٦ من جمادى الأولى ١٤٢١هـ

٦ من أغسطس ٢٠٠٠م

الاتجاه الوجداني في شعر بدر بدير

دراسة موضوعية وفنية

بقلم د حسين علي محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبـــد الله وآله وصحبه، وبعد؛

فهذه دراسة عن واحد من الشعراء المعاصرين، الذيـــن جمعـــوا فـــي إنتاجهم الشعري بين الأصالة والمعاصرة، وهو الشاعر **بـــدر بديـــر حســـن** (المولود عام ١٩٣٤م)، الذي كتب شعراً في مختلف الاتجاهات والأغـــراض على امتداد قرابة خمس وأربعين سنة، ولم يظفر بدراسة جادة تُضيء عالمـــه الشعري، وتُنبّه الجمهرة القارئة إلى هذا الشاعر الذي أصدر ديوانيـــن مـــن الشعر هما "لن يجف البحر" (١٩٩٣م)، و"ألـــوان مـــن الحـــب" (١٩٩٩م)، يضمان نحو مائة قصيدة، وما تزال قيثارته صدّاحة بالشعر العربي الجميل.

وقد اخترنا أن ندرس "الاتجاه الوجداني في شعر **بدر بدير**" لأنه أبـــرز اتجاهات شعره، وتكاد أشعاره جميعا تكون في هذا الاتجاه، ما عـــدا قصـــائد قليلة تتناول الجانبين السياسي والاجتماعي، لا تشكل أكثر من عُشر قصـــائده المنشورة في ديوانيه الأول والثاني.

(١) نشرت في مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد (١٩) لعـــام ١٤٢٠هـــ/ ٢٠٠٠م، ص ص ٥٥١ ـ ٦١٨.

وتقع هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة:

في المقدمة: أشرتُ إلى أهمية الموضوع، وخطته، والمنهج الذي سرتُ عليه.

وفي التمهيد وهو بعنوان "حياته وبواعث شاعريته": تناولت حياة الشاعر، وأهم المؤثرات في شاعريته، وشخصيته من الخارج والداخل.

وفي المبحث الأول: تناولنا شعره في الحب.

وفي المبحث الثاني: تناولنا شعره في الطبيعة.

وفي المبحث الثالث: تناولنا شعره في الحنين.

وفي المبحث الرابع: تناولنا شعره في الرثاء.

وفي المبحث الخامس: تناولنا شعره في الإخوانيات:

أ-التهاني.

ب-الرسائل الشعرية.

ج-المداعبات.

وفي ثنايا هذه المباحث تناولتُ التجربة الشعرية عنده، والألفاظ، والوضوح والغموض، والموسيقا .. وبعض الجوانب الفنية الأخرى، ولم أُفرد لهذه الجوانب الفنية فصلاً لاتصال المضمون بالفن في الشعر الوجداني، ولصعوبة الفصل بينهما.

وفي الخاتمة أجملت النتائج التي وصلتُ إليها في هذه الدراسة.

نرجو الله أن ينفع بهذا البحث، "وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب".

وصلى الله على محمد.

د. حسين علي محمد

الرياض في ١٤ من جمادى الأولى ١٤٢٠هـ
٢٢ من أغسطس ١٩٩٩م

***

تمهيد

حياة الشاعر، وبواعث شاعريته

أولا: حياته:

أ-مولده وأسرته:

ولد الشاعر **بدربدير حسن حسين** في قرية "قرموط صهبره" من أعمال مركز ديرب نجم بمحافظة الشرقية بمصر عام ١٩٣٤، وهو ينتمي "إلى أسرة متوسطة"([١]) يعمل ربها ــ والد الشاعر ــ بالزراعة، وإن أوتي حظا من التعليم.

وقد كانت الأسرة تمتلك عدة أفدنة قامت بزراعتها، فيسرت لها سبل الحياة.

وتعتز أسرة الشاعر بعروبتها، فهي تنحدر من أسرة عربية هاجرت منذ قرون من الجزيرة العربية، يقول الشاعر عن أسرته أنها،"تعتز بكونها عربية الأصل، فكلمة "البدوي" هي اللقب الذي التصق بهذه العائلة الكبيرة التي كانت أسرتي فرعا منها، وهو لقب يشير في المجتمع المصري الزراعي الريفي إلى أن أصحابه قد وفدوا من الصحراء العربية في وقت ليس بعيدا جدا، وقد رأيت الوالد والأعمام يعتزون بهذا اللقب فاعتززت به"([٢]).

([١]) من حوار لم ينشر مع بدر بدير ــ أغسطس ١٩٩٨م.

([٢]) السابق.

ب-تعليمه:

وقد تعلّم **بدر بدير** في مراحل التعليم المختلفة، حتى حصل على الثانوية العامة عام ١٩٥٤، ثم التحق بقسم اللغة العربيــة بكليــة الآداب ــ جامعــة القاهرة في العام نفسه، وتخرّج من الكلية سنة ١٩٥٨م.

يقول عن دراسته في هذا القسم:

"كان الهامش الذي يختار فيه الطالب نوع الدراسة التي يُريدهــا فــي ذلك الوقت هامشاً كبيراً، لكني فضّلت الدراسة في هذا القسم الذي اعتقـدت أن الدراسة فيه تُشبع حاجةً في نفسي.

كان ذلك في سنة ١٩٥٤م، وأذكر أن الدفعة التي التحقت معي بـــهذا القسم كانت أكبر من سابقاتها، حيث زاد عدد الطلاب عن مائتي طالب بـــرز بعضهم في مجالات الأدب والصحافة، وكان الأب الروحي للدفعة هو الأسـتاذ العظيم الدكتور **شوقي ضيف**، الذي كان حريصـــاً علـــى مصلحـــة طلابـــه، مرتبطاً بهم"(٣).

وقد أفاد الشّاعر من دراسة اللغة العربية دراسة منهجية منظمـــة فـــي إثراء موهبته وتغذية ملكته؛ فقد يسّرت له هذه الدراسة الاطّلاع المنظّم علـــى الأدب العربي ــ شعراً ونثراً ــ خلال عصوره المختلفة، كما أطلعتــه علــى نزعات التجديد فيه، ومن خلال هذه الدراسة تعـرّف علـــى فحـــول الشـــعر العربي على امتداد تاريخه.

ثم التحق بكلية التربية التي حصل منها عام ١٩٥٩م ــ في العام التـالي على تخرجه ــ على درجة الدبلوم في التربية.

---

(٣) السابق.

ج-وظائفه:

عمل الشاعر **بدر بدير** بالتدريس منذ عام ١٩٥٩م حتى أحيل إلى التقاعد في نهاية عام ١٩٩٤م، عند بلوغه الستين، وكان في هذا الوقت قد وصل في السلم الوظيفي إلى مدير إدارة تعليمية بمحافظة الشرقية.

تخلل فترة الوظيفة عدة أعوام من الستينيات عمل فيها أمينا لمنظمة الشباب بمدينة ديرب نجم ــ من أعمال محافظة الشرقية ــ ، كما أعير في الأعوام الأخيرة من عقد الستينيات إلى ليبيا حيث عمل مدرسا بوزارة التربية والتعليم الليبية أربعة أعوام.

يقول عن وظائفه، وأثرها في شعره:

"أديت الخدمة العسكرية الإجبارية من منتصف سنة ١٩٥٩م إلى نهاية سنة ١٩٦٠م لمدة عام ونصف، ومن المؤكد أن هذه الفترة اكتسبت فيها من الحياة العسكرية صفات الانضباط الذي انعكس فيما بعد على حياتي الوظيفية، حيث دقة المواعيد، وكذلك احترام الرؤساء، واحترام النظم والقوانين، فصرت معلما منضبطا، ورئيسا تربويا ملتزما ودقيقا.

اشتغلت معلما بالمدارس الإعدادية في بلاد النوبة القديمة قبل تهجير النوبيين ولمدة سنة، ثم معلما بالمدارس الثانوية ودور المعلمات في الصعيد والدلتا من سنة ١٩٦٢م إلى حوالي سنة ١٩٧٨م، وهي مدة تخللتها نقلات بين مدارس محافظة الشرقية بالدلتا، وتخللتها أيضا فترة إعارة إلى ليبيا من سنة ١٩٧٠م إلى سنة ١٩٧٤م ... كما تخللت هذه الفترة مدة تفرغ للعمل الوطني السياسي من سنة ١٩٦٥م إلى سنة ١٩٧٠م كأمين شباب لمركز ديرب نجم الإداري والذي يضم اثنين وأربعين بلدا أو قرية، وكانت هذه فترة الأحداث الكبرى، حيث كان الحلم العربي في العدل والتنمية يتشكل على أرض الواقع وحلم شعوب العالم الثالث في الاستقلال والاحتذاء بمصر، ثم

هزيمة هذا الحلم بنكسة سنة ١٩٦٧م التي مزّقت وحطّمت قلـــوب ملاييـــن الشباب الذين فقدوا الثقة بكل شيء والأمل في أي شيء".

***

ثانياً: أهم المؤثرات في شعره:

أسهمت عدة عوامل في تكوين شاعرية **بدر بدير**، ومن هذه العوامل:

١-الاستعداد الفطري:

ظهرت موهبة **بدر بدير** الشعرية بين التاسعة والعاشرة حينما كتـــب قصيدة هجاء في صديق أغضبه، يقول: "وإني لأذكر حادثـــة غريبـــة كنـــت بطلها في مرحلة الطفولة الأولى، ربما في سن التاسعة أو العاشرة لا أنســـاها رغم مرور العقود الكثيرة، ورغم أن ذاكرتي لا تتميز بالقوة، ذلـــك أن أحـــد الأولاد من رفاق هذه المرحلة من الطفولة قد أساء إليَّ بشكل لا أذكره بدقـــة الآن، وكانت نتيجة ذلك أني كتبت قصيدة هجاء أسخر منـــه فيـــها، بعـــض كلماتها فصيحة، وبعضها عامية، وبعض عباراتها موزونة، وبعضها يكتفـــي بالسجع، وكان لها تأثيرها في نفس والد صديقي المهجوّ، فشكاني إلى والـــدي الذي طلب مني أن أُسمعه كلماتي، ولم أستطع أن أعصي له أمـــراً ... وكـــم كانت دهشتي كبيرة عندما رأيت على وجه أبي سروراً كبيراً، وإعجابـــاً بمـــا في كلماتي من إيقاع موسيقي، كان الوالد بفطرته قادراً على إدراكه، بخلفيتـــه الثقافية التي كوّنها حفظ القرآن الكريم، وبعض الأشـــعار الدينيـــة، وبعـــض القصائد القديمة"([٤]).

ولم يجهد **بدر بدير** قريحته على قول الشعر، ولا إثارتها أو شحذها، بـــل كان يترك التجربة تصوغ قصيدتها ــ إذا جاز هذا التعبير ــ بدليل أنه كتـــب

([٤]) من حوار لم ينشر مع بدر بدير ــ أغسطس ١٩٩٨م.

ـ في ديوانيه ـ نحو مائة قصيدة في خمس وخمسين سنة"ـ أي بمتوسط أقل من قصيدتين في العام الواحد!

وقد وجد هذا الاستعداد الفطري تشجيعا من أسرته، تمثل في تقبل أبيه لما يكتبه عنه، وفي غناء أمه وأهازيجها التي كانت تهزج بها في لحظات السرور. يقول الشاعر عن أثر أمه في طفولته:

"ومن أغنياتها الرقيقة التي تؤديها في لحظات السرور، ومن أهازيجها التي تؤلفها بنفسها لتدلل أحد صغارها تذوقت عينات من الإيقاع النغمي الذي نظم الشعراء على أساسه، ومن قلبها وسلوكها عرفت الحب الذي لا يشبهه حب والرعاية التي لا مثيل لها. لقد كونت أسرة سعيدة"([٥]).

***

٢-الثقافة العربية:

لا يكفي الاستعداد الفطري مالم ترفده "كثرة المقروء من الكتب الرصينة أسلوبا وفكرا، وحفظ نصوص كثيرة من بليغ الكلام والقول نثرا وشعرا، ويأتي في مقدمة ذلك القرآن الكريم، والحديث الشريف"([٦])، وروائع الشعر العربي قديمه وحديثه.

وقد حفظ بدر بدير في طفولته عدة أجزاء من القرآن الكريم، كما قرأ مجموعات من أحاديث الرسول ﷺ ، ولأن الشعر يحتل ذروة سامقة في ثقافتنا العربية، فقد اطلع **بدر بدير** على نماذج كثيرة من الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو قارئ ذواقة لروائعه بدءا من الشعر الجاهلي الذي بدأ قراءته وهو في التاسعة، يقول: "كنت في سن الثامنة أو التاسعة عندما وقع ديوان

([٥]) السابق.

([٦]) د. حمد بن ناصر الدخيل: في الأدب السعودي: بحوث ومقالات، ط١، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص٥٨.

"المعلقات السبع" في يدي . وإنه لشيء طريف أن يحرص طفل في التاسعة ـ أو حتى في العاشرة ـ من عمره على قراءة ـ بل إنشاد قصائد ديوان "المعلقات السبع" الجاهلية، والحق أقول: إنني عندها لم أكن أفهم شيئا مما أقرأ لغرابة الألفاظ والمعاني، ولكني كنت أستمتع كثيرا بترديد أبيات المعلقات بصوت جهوري، حيث كنت أتصور المعاني والمناظر على ضوء الألفاظ، ومدى ما بها من خشونة أو نعومة، أي أنني كنت وقتها أصنع لنفسي الجو والمعنى الذي أتخيله من أنغام الموسيقا الشعرية"(٧).

وهذا الحب الفطري نما وكبر وأورق مع الدراسة المنظمة للغة العربية في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة على أيدي الدكاترة: **طه حسين**، و**شوقي ضيف**، و**يوسف خليف** . . وغيرهم.

والشاعر يعبر عن علاقته بالشعر العربي في قصيدة تحمل عنوان "الشعر العربي"، يقول فيها:

عشقته وذبت في ينبوعه   فراشة حالمة بالنور
ودرت في رياضه مرددا   أغاني الطير للزهور
مغترفا من نهره، مغتسلا   في مائه الممووج المسحور
محوما في أفقه معتليا   سحائب النشوة والسرور
راقصة روحي على أنغامه   شاربة من خمره الطهور (٨)

وهو يشير في القصيدة نفسها إلى عدد من الشعراء الذين يفخر بهم الشعر العربي ويعتز، ومنهم: **أبو تمام** و**أبو الطيب المتنبي** في القديم، و**أحمد شوقي** و**حافظ إبراهيم** و**خليل مطران** و**علي محمود طه** في الحديث:

مصطحبا في رحلتي إلى المدى   كرائم البزاة والصقور

---

(٧) السابق.
(٨) لن يجف مداد ، ص٢٦

صوت أبي تمام يغـري أذني فكر أبي الطيـب في ضميري
وشدو حافظ وروح طـه وشاعر القطـرين والأمـير([9])

وهو ينظر إلى حال الشعر العربي اليوم، حيث غرق في غموض الحداثة وألغازها وتعميتها، ويصف ذلك بالتلوث الذي يودي بالوجدان، فيقول:

يا حسـرتا على العباد لم يعد يأتيهمـو من شاعر قدير
لم يبق في أفواهنا غير الحصى نلقيه في مسـامع الجمهور
فيهرب السمار أن قد ضيعوا أوقاتهم في العبـث المرير
تلوث أودى بوجـداناتنا أم سكتة للقلب والضمير ([10])

وفي الأحاديث التي يدلي بها **بدر بدير** يتحدث عن أثر الشعر القديم في تكوينه الشعري فيقول: "وإنه لمن حسن حظي أني تأثرت في مرحلة البدء ... بالشعر العربي القديم، سواء أكان جاهليا أم إسلاميا، أو من شعر العصور التالية، قبل مرحلة الشعر الحديث والشعر المعاصر، حيث ساعد ذلك على وجود قدرة انتقائية لما يمكن أن يكتب بعيدا عن تيارات الغموض والضبابية التي تحاول أن تؤثر في حركة الشعر العربي المعاصر"([11]).

***

٣-الحياة السياسية:

كان **بدر بدير** يكاد ينتهي من دراسة المرحلة الثانوية حينما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتخرج من الجامعة ليجد نفسه مشدودا بأطروحات هذه الثورة، وملتحقا بنظامها السياسي من خلال منظمة الشباب، ومن ثم فقد أثرت

([9]) السابق، ص٢٦.
([10]) السابق، ص٢١.
([11]) من حوار لم ينشر مع بدر بدير – غسطس ١٩٩٨م.

الأطروحات الثورية التي قدمتها ثورة يوليو في تكوينه المعرفي وفي شعره، وبخاصة الدعوة إلى الوحدة العربية، ومؤازوة الثورات التحريرية التي وقفت في وجه الاستعمار الغربي؛ فنجده يغني لثورة الجزائر، ويغني لتحرير ليبيا من القواعد الأجنبية، وعند وفاة عبد الناصر يرثيه، وتؤرقه أحداث الحياة السياسية التي تمر بالوطن العربي ـــ وما أكثر تلك الأحداث! ـــ فيكتب شعرا فيه مسحة الرفض والثورة، وفي هذه الدائرة يمكن أن نضمه إلى الشعراء المهتمين بالهم السياسي في شعرهم، مع **محمد مهدي الجواهري**، و**عبدالله البردوني**، و**نزار قباني**، و**عبد الوهاب البياتي**، و**أحمد مطر** ... وغيرهم.

ومن قصائده السياسية في ديوانه الأخير "ألوان من الحب" قصيدة عن اجتماعات القادة العرب، بعنوان "يا لها من قمة"، ينتقد الأوضاع العربية المعيشة التي أصابته بالحزن والحسرة، ويقول فيها:

يا باكي الشدو ما صوتي بملتاع رغم الأنين ولا قلبي بمرتاع
فقد تعودت طعم الحزن من زمن وصاحبتني تباريحي وأوجاعي
منذ انكفأنا على أعقابنا فغدت جموعنا اليوم أتباعا لأتباع([١٢])

وفي شعره نلمح آثار متابعته للأحداث السياسية التي يمر بها الوطن العربي والأمة الإسلامية، في إطار حبه للإسلام والمسلمين وانتمائه العربي

***

٤-تعلقه بالطبيعة:

أحب **بدر بدير** الطبيعة الثرية بالجمال، فقد نشأ في قرية خضراء وارفة الظلال من قرى شرق الدلتا بمصر، إذ تكسو الأرض الزروع اليانعة طوال العام، ويتدفق الماء في المجاري المتفرعة من النيل، وترتفع هنا وهناك

---

(١٢) ألوان من الحب، ص٩٧.

الأشجار الظليلة التي تمنح الريف جمالا طبيعيا غير مجلوب ــ علـــى حـــد تعبير **محمود غنيم**.

وهذا ما انعكس على شاعرية **بدر بدير**، حيث نراه مولعاً بالطبيعـــة، ولا نكاد نبصر قصيدة له تخلو من مفردات الطبيعة، بل نراه يقـــول إنـــه قسّـــم عواطفه بين جمال الطبيعة (المتمثل في زهر الروض) وشعره. يقـــول فـــي قصيدة "الربيع المؤمن":

أيْنَ أمْضي؟ لسْـــــــتُ أدري شـــاقني الوردُ وشـــــــــعْري
كلّـــما ملْـــتُ عـــــلى الـــورْ د ازْدهى الشّعْـــرُ بثغْـــــــــري
بيْـــــن أشعـــاري وزهْـــــر الرّ وض قـــدْ أنفــقْتُ عُمْـــري(١٣)

وفي قصيدته "ثلاثون عاماً التي يتغنّى فيها بمرور ثلاثين عامـــاً علـــى زواجه السعيد من شريكته في بناء العش، نـــراه يذكـــر الطبيعـــة فـــي كـــل مقاطعها، ونتوقف هنا أمام المقطعين الرابع والخامس حيث نـــراه يســـتوحي بعض مظاهر الطبيعة في تعبيره عن الحب.

ففي المقطع الرابع يتمنّى أن ينظم من النجوم الزهر ــ وهي مفردة مـــن مفردات الطبيعة ــ عقداً ليضعه حول جيد صاحبته:

ثلاثون عاماً، ومازلتُ طفلا
يعيشُ على لمسة الأمِّ فيك
ويحيا على شُهْد فيك
ويلتقطُ الأنجم الزُّهْر ينظمْ عقدا
يُعلّقهُ عابثا حول جيدكْ (١٤)

---

(١٣) لن يجف البحر. ص٥١.
(١٤) السابق. ص١٦٠.

وفي المقطع الخامس يرى الزهر ــ وهذا من مفردات الطبيعة التي بـه تزهو وتفخر ــ ينبت ويزهر في وجنتيها، كما يرى البحر باتساعه وعمقه وخيراته في نظرات عينيها:

ثلاثون عاما، ومازلت طفلهْ
تثورُ وتبكي ولكنْ بقُبْلَهْ
أرى الزهر ينبتُ في وجنتيْك
فأجني ..
أرى البحر في نظراتِ عيونك
فأهوي ..
وأسبحُ حتى انبلاجِ الصباحِ
فأسندُ رأسي إلى ساعديْك
وأغفو ..
ولا حلم يُزعجُ نوْمي (٥٠)

***

ثالثاً: شخصيته:

للشخصية جانبان: خارجي وداخلي، وسوف أعتمد في الوصف الخارجي للشاعر **بدر بدير** على ملاحظاتي، أما الجانب الداخلي فسأعتمد على شعره المنشور بين أيدينا في ديوانيه "لن يجف البحر" و"ألوان من الحب"

أ-شخصيته الخارجية:

أقرب إلى الطول، معتدلاً فيه، يميل إلى النحافة، بوجه أبيض وشعر كان كثيفا حتى الستين، يمشي بخطوات واسعة حتى تظنه يركض ركضا،

---

(٥٠) السابق. ص١٦٠، ١٦١.

بشوش، يميل إلى رواية النوادر والفكاهات، يستمع جيدا لمن يحادثه، وهـو صاحب عقل يقظ، وإن بدا النسيان يعتريه بعد الخامسة والستين.

ب-شخصيته الداخلية:

وسأعتمد على شعره، ترفده رؤيتي الخاصة، وصحبتي له على امتـداد ثلاثة وثلاثين عاما:

محب لأسرته: أمه وأبيه وزوجته وأولاده وأحفاده (وسنرى ذلك مبثوثـا في قصائده أثناء الدراسة)، وفي لأصدقائه، محب لهم، يرى أن حبهم ديـن، ومن ثم فهو يمحضهم وده وإخلاصه، وحتى لو أساءوا إليه فإنه يصفح عنهم، ويبدأ بالسلام والسؤال بعد الجفوة العارضة، فهو لا يستطيع أن يقطع المـودة مع أصحاب عمره، الذين يعدهم جزءا من أهله، يقول فـي قصيـدة "جـرح الأحبة:

جرح الأحبـة في عمـق الشرايين   يطارد النـوم من عيني ويبكيني
زرعت قلـبي ورودا بت أحـرسها   لكن أشـواكها في القلب تدميني
في القـرب منهم تبـاريـح تؤرقني   وفي البعـاد جحيم الشوق يضنيني
أهلي وأصحاب عمري في مودتهـم   إن أحسنوا أو أساءوا حبهم ديني
لا يملك المرء تغيـيرا لأضـلعـه   ولا يبيـع الفتى عينا بمليون([١٦])

ويخلص في حبه لأصحابه الشعراء والأدباء، ويأنس بهم، ويهاتفـهم إذا غابوا، وإذا أصدر أحدهم عملا أدبيا عمل على مناقشته في قصر ثقافة ديـوب نجم (الذي يتولى رئاسة الجماعة الأدبية فيه)، أو يكتب عنه كلمة نقدية فـي مجلة "صوت الشرقية" أو "أخبار الشرقية"، يقول في قصيدة "مـا أروعـك!" التي يهديها إلى صديقه الشاعر **محمد سليم الدسوقي:**

---

(١٦) ألوان من الحب، ص٨٨.

غرد كثيرا أيها الشادي

فإني أرهف الأذن المتيمة

الخبيرة باللحون لأسمعك

غرد إذا شط المزار

لكي يجمعني إليك الشدو

بعد شتات نفسي في الدروب التائهات

ويجمعك (١٧)

وتتسع عاطفته ليحب سائر الناس، ويأنس بهم، ويحزن لما يصيبهم من آلام، يقول في مطلع قصيدة "حب في الستين:

طال عمري فجاوز الستينا ... كل يوم قد عشت فيه سنينا

لو تقاس الأيام بالحب كانت ... سنواتي تقارب المليونا (١٨)

وبدر بدير كما أعرفه شخص متكيف مع مجتمعه، يشارك في أفراحه ومآتمه، ويصادق أفرادا من طبقات مختلفة، لا تقتصر على فئة المعلمين – وهي الفئة التي كان يشاطرها الوظيفة، أو فئة المثقفين التي ينتمي إليها.

---

(١٧) السابق، ص٧٤

(١٨) السابق، ص١.

المبحث الأول

شعر الحب

الشعر الوجداني "هو الذي يعبر عن انفعالات قائلـه الشـخصية، ومـا يكتنف وجدانه من مشاعر وخواطر وعواطف مختلفـة" حتـى يصـل إلـى "تصوير أشواق الإنسان وطموحه وقلقه وهمومه في مرحلة مـن شـأنها أن تُثير في النفس كل هذه الألوان من العواطف والأحاسيس"([19]). وفي القمة منه شعر الحب:

وإذا قلنا شعر الحب فإننا نقصد به الشعر الوجداني، الذي يعـبّر عـن عاطفة الشاعر تجاه مواقف ذاتية تعرّض لها، ويكشف عـن نبـل عاطفتـه وسموها، وهذا ما نلحظه في جل شعر الشاعر، بل في حياته السمحة المحبـة العطوف. يقول في قصيدته "حب في الستين":

طالَ عُمْري فجَاوزَ الستِّينـا　　　كلُّ يوْمٍ قدْ عِشْـتُ فيهِ سنينا

لوْ تُقاسُ الأيّامُ بالحبِّ كانتْ　　　سنواتي تُقاربُ المـلْيونا

قدْ حفظْتُ الودادَ خيْطاً رفيعاً　　　معَ قوْمي فصارَ حبْـلاً متِينا

وزرعْتُ الحنانَ حَوْلَ قلوبِ　　　قاسياتٍ فأزْهـرَتْ نِسْرينا

ليْسَ عنْدِي سوى المحبَّةِ نهْراً　　　في عروقِي جرى هوى وحنينا([20])

ولكنا لن نقصد بالحب ــ في هذا الفصل ــ إلا حب الشـاعر الأنثـى، ونعني به ذلك الشعر الذي يكتبه الشاعر متغزلاً.

([19]) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعـاصر، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٤٩٠.

([20]) ألوان من الحب، ص١.

ويحتل شعر الغزل مكانة كبيرة في شعر **بدر بدير**؛ فقد كتب في الديوان الأول إحدى وعشرين قصيدة([21]) بنسبة ٣١ %، وكتب في الديوان الثاني ثماني قصائد([22]) بنسبة ٢٠%. والديوانان معا نسبة قصائد الغزل فيهما ٢٧%، (أي أكثر من ربع قصائده)، وهي نسبة تفوق أي غرض آخر من أغراض الشعر عنده.

وأغلب قصائد الحب عند **بدر بدير** تقع في دائرة الحب في الشعر العربي حيث "تتأرجح بين التوق إلى امتلاك الحبيبة والتوسل إليها، وبين الحزن والبكاء الناتج عن فقدان المرأة، وهذه الموضوعات تبدو امتدادا لموضوعات الشعراء الرومانسيين العرب"([23]) الذين لم يتخلص مضمون أشعارهم "من التركيز تركيزا شديدا على علاقة الرجل بالمرأة / الحلم، والمرأة / الملاك"([24]).

يقول **بدر بدير** في قصيدة "طيف الحبيب"، التي كتبها عام (١٩٦٢م):

يا ملاكا نائما فوق الحرير بين أثواب كأوراق الزهور
ينظم الأحلام في أسلاك نور وأنا أحسو من الكأس المرير

([21]) هي قصائد: تعالي، طيف الحبيب، لا تخجلي، رسالة مع النسيم، كوم أمبو حين تفرق الأحبة، لست لي، اللحن الخالد، زورق الأمل، الحب أرزاق، القلب المذاب، ذكرى، البلبل المنتحر، قالت لي، بين اليأس والأمل، دقات القلب، حبي، أهواك، لا أصدق، أغنية، ثلاثون عاما، أنت.

([22]) هي قصائد: لا تتأخر، وداع من أجل اللقاء، جراح الأحبة، لا تذبلي، حبيبي المريض، كل هذا أنت، لا تسرعي، ضمير عاتب.

([23]) د. محسن أطيمش: دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. بغداد ١٩٨٢م، ص١٧٠.

([24]) د. عبد المحسن طه بدر: حركات التجديد في الأدب العربي، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٥م، ص١٧٥،١٧٦.

يا ضياء ساكنا في ليـــــل روحي يا حبيب القلب والعمر النضـــــير
يا نسيما هب فاهتزت غصــــوني وانتشى العصفور في العش الصغير
إنني أحيـــــا على برق الأمـــاني كشعاع هام مـــا بين الصخـــور

إن المرأة / الحلم، والمرأة / الملاك بارزة في الأبيات السابقة، فهي حلم جميل يتوق إلى تملكه، بل يصفها بـ"الملاك" النائم فوق أثواب من الحريـــر تشبه أوراق الزهور، ونلمح حزنه لخوفه من فقدانها في قوله "وأنا أحسو مــن الكأس المرير"، فهو بعيد عنها، حيث كتب لها من بلاد النوبة بينما تقيم هـــي في الدلتا، وتظهر الجملة الأخيرة في هذا المقطع "كشـــعاع هـــام مـــا بيــن الصخور" خوفه الدفين من معاناة الحب وأحزانه وفراقه وسهد لياليه!

وفي غزليات **بدر بدير** نرى معاني جميلة، منها أنه يحب محبوبته مـــن قبل الخلق والحياة! فكأنه حب أبدي أزلي لا تنفصم عراه.

يقول في قصيدة "أهواك":

يا منيتي أهواك قبل تذوقي طعم الحيـــاه
أيام كنت بسمـــة وضــــاءة رســم الإلـــه
وشعاعة مسحورة صيغت جمالا من سناه([٢٥])

ويكتب على لسان الحبيبة أنها تريد أن تستمتع بكل لحظة من لحظـــات الحياة، وأنها لا يهمها الماضي مع من كان! . يقول في قصيدة "قالت لي":

ذب في لا لا تحـك لي عن الغـــرام الأول
وخلني أسقيـــك من كأسي رحيق الغـــزل
وخلني أنسيك ماضيــ ـــك مع المستقبـــل
فليس في الماضي سوى دمع ، وما جـدواه لي؟
ولست أدري مـــا الذي خبأه مستقبـــلي ([٢٦])

([٢٥]) لن يجف ألبحر، ص٨٩.

وتبدو في أشعاره المبكرة رغبة في التمتع بأطـــايب الحيـــاة ونشـــوة الحب، وهو يرى أن العمر قصير، ونهاية هذا الربيع إن لـــم نجتنــه ذبـــول وجفاف، وهو يرى إن الحب نبع رائق، ويريد أن ينهل منه نهل الثمل الـــذي لن يرتوي مهما شرب!

يا منيتي هذا رجـــائي ونـــدائي فاقبــــلي
فالسوسن اليـــانع قـــد يشيـــخ إن لـــم يذبل
ويختـــفي البـــدر ورا ء السحـــب إن لم يأفل
والـحـــب نبع رائق معطــــر فلننهـــــل
ولنرتشـــف كأس المنى قبل انتـــهـــاء الأجل (٢٧)

ويبدو أنه كان يعاني في حبه من عدم تحققه على الوجه الذي يريد، يقول في قصيدة "أهواك":

أنا مـــا خلقت لكي أذوب سدى ، ويفنيني الألم
قيـــثارة أنا ، لن تزالي حـــول أوتـــاري نغم
الكون في عيــــني، والأيام والدنيـــا صداه
إن ضعت مني في الحياة .. لقاؤنا بعد الحياه (٢٨)

ففي قوله "أنا ما خلقت لكي أذوب سدى ، ويفنيني الألم" نلمح ما يســـميه بـــ "شجن دفين، وحرمان ظالم، وحلم أزلي باللقاء،"(٢٩) في لقاء لـــه. يقـــول عن أحاسيسه تجاه الأنثى في المرحلة الجامعية:

"ثم تطور هذا الإحساس في المرحلة الجامعية، فصار محدد الأهداف، يغذيه خيال جامح، وعاطفة جياشة. لقد كان تعبيرا عن شجن دفين، وحرمـــان

---

(٢٦) السابق، ص٦٨.
(٢٧) السابق، ص٣٢.
(٢٨) السابق، ص٩٠.
(٢٩) من حوار لم ينشر مع بدر بدير ــ أغسطس ١٩٩٨م.

ظالم، وحلم أزلي باللقاء، ولكن ذلك كله كان من طرف واحد، طرف الفتى الريفي الساذج المتحفظ الخجول، وعاش هذا الإحساس طول فترة الدراسة الجامعية، وكان صداه مجموعة من القصائد التي كتبتها آنذاك (وتجدها في ديواني الأول "لن يجف البحر")، مثل قصائد: "لست لي"، و"اللحن الخالد"، و"زورق الأمل"، و"البلبل المنتحر"، و"القلب المذاب" التي قلت فيها:

ردد الغصن زفرة العندليب وشكا الطل للفراش القريب

وتناجى الحمام لكن قلبي يسهر الليل وحده يا حبيبي

وقصيدة "الربيع القاحل" التي عبرت فيها عن خيبة أمل عنيفة وحزن قاتل لخيبة التجربة العاطفية الساذجة، والتي قلت في مطلعها:

يا ربيعا لم أعانق فيه زهره لا، ولم أشرب بكأسي غير حسره

أنا لا كنت ولا كنت ربيعا كيف لا تطفئ في قلبي جمره

*

يا ربيعي ما لعصفورك يندم وبقرب العش قيثار محطم

وبقايا من زهور ذابلات وغراب أسود كالليل أسحم

*

يا ربيعا ملأ القب شتاء يا صباحا بات في عيني مساء

أنا لاكنت ولا كنت ربيعا ليتني كنت وإياك هباء(٣٠)

وقصيدة "بين اليأس والأمل"، وقصيدة "دقات القلب" .. وغيرها، وكل هذه القصائد كتبت بين سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٨م، وهي سنوات الدراسة الجامعية التي مررت فيها بهذه التجربة الفاشلة، لأنها كانت من طرف واحد. لقد كانت فترة مليئة بالمشاعر المجهضة، والأحلام التي حققتها فقط في عالم

---

(٣٠) انظر نص القصيدة في "لن يجف البحر"، ص٧١ فما بعدها.

الخيال، فإذا صحوت على الواقع المرير ارتفع الأنيـــن فـــي نغـــم شـــعري حزين"(٣١).

وظاهرة الحزن في شعر الشباب ــ وبخاصـــــة فـــي شـــعر الحـــب والوجدان ــ يفسرها الأستاذ حسن كامل الصيرفي بقوله:

"وإننا لنجد في كثير من الشعر الذي قاله أصحابه في مطلع شـــبابهم مسحة من الألم وسحابة من التشاؤم مع ما يحيط بحياة الكثـــير منـــهم مـــن مظاهر البهجة والنعمة وما يفسح الشباب لهم من آمال، ولكـــن ســـبب ذلـــك التشاؤم هو كبت الغريزة، ولهذا الكبت تأثيره على الشاعر ... يضـــاف إلـــى هذا أن المرأة لم تكن قد بلغت من التعليم الحد الـــذي يشـــعر فيـــه الشـــاعر بالتجاوب بينه وبينها كما نرى في الأجواء الأدبية في الغرب، وهذا التجـــاوب من بواعث التفاؤل والبهجة حين يشعر الشاعر بأن هناك من يفهمه ويقدر مـــا يقول، ويعجب بما يكتب، فيصدح غردا بالنغم المرقص الطروب.

ولكن الشاعر العربي من هذه الناحية محروم، يشعر بـــالمرارة لأنـــه يخاطب خيال المرأة، لا عقلها ولا قلبها. فليس هناك صدى لما يهتف بـــه، ولا أثر لما يخفق به قلبه، وتفيض به شاعريته"(٣٢).

ومن الملاحظ على شعر بدر بدير في الحب ما انتقده الدكتور بكـــري شيخ أمين في الشعراء الغزلين المعاصرين من "استئثار الشاعر بالتعبير عـــن هواه فقط، وعما يكابد من الحب، وما يلقى من تباريحه، وهو يعبر عما يقـــع بنفسه عند لقائها، أو عند وداعها أو عند تذكرها. كـــان جـــل حديثـــه عـــن معشوقته حديث المشتهي جسدها، الطامع إلى وصالها، وما كـــان يعنيـــه أن يلتفت إلى عواطفها، أو يعبر عما يكويها ويحرقها، بل ما كان ليـــدور علـــى

---

(٣١) السابق.

(٣٢) حسن كامل الصيرفي: الحزن، أسباب شيوعه في أشعارنا وعلاجها، مجلة "مجلة" العدد التاسع، سبتمبر ١٩٥٧م، ص٧٤،٧٥

لسانه من أمرها ما هي عليه من عقل، وما وراء جمالها من ذكاء، وما بين حناياها من هم، أو أمل، أو مثل، إنما هو مشغول دائما بنفسه، وهواه، ورغباته، وتطلعاته"([٣٣]).

أما شعره الغزلي الذي كتبه في زوجته، فيلتفت فيه إلى عواطف زوجته نحوه، "ويرسم صورة فنية لما عليه من عقل، وما وراء جمالها من ذكاء، وما بين حناياها من هم، أو أمل، أو مثل".

وقد كتب **بدر بدير** قصائد كثيرة في زوجته، منها قصيدته "كل هذا أنت"، التي تعبر عن شعوره المرهف تجاه زوجته، حيث "حلت العشرة، ورقت الألحان المعبرة عن هذه العشرة السعيدة التي أعتبرها مثالا للسعادة المبنية على الحب والمشاركة في الحياة على وجوهها المختلفة، المبنية على الحب أساسا، والإيثار إطارا. الحب الذي يهب الإنسان كل يوم عمرا جديدا"([٣٤]). يقول في هذه القصيدة:

مهجة القلب ، أين وجه الحقيقه زوجة أنت يا ترى أم صديقه؟
أنت ما شاع في ضميري نور كنت نبعا له وكنت بريقه
كلما داعب المنى لي خيالا كنت أحلى المنى ، وكنت طريقه
وإذا عز في الصعوبات رأي كنت عقلا موصلا للحقيقه
وإذا ما طغى الهجير ، وزادت قسوة القيظ ، واشتكينا حريقه
صرت روضا وصرت ظلا وزهرا يعشق القلب لونه ورحيقه
وإذا بلبل الفؤاد تغنى فبعينيك نهره والحديقه
كل عام من قبل لقياك دهر والتقينا فصار يومي دقيقه

([٣٣]) د. بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط٢، دار صادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، ص٢١٩.

([٣٤]) من حوار لم ينشر مع بدر بدير ــ أغسطس ١٩٩٨م.

في نهار الكفـــاح تشهد شمسي في جواري علـــى طريقي رفيقه
وإذا طاب للمحبيـــــــن ليل   شاهد البدر في فراشي عشيقه[٣٥]

ومن الملاحظ على نصوصه التي يكتبها متعزلا في زوجته أنها "تشـــير إلى انهيار الحواجز بين الحب والجنس، وتدفع إلى النظـــر المســـتأنف فيمـــا تحمله الألفاظ من المعاني في الظاهر، وعلى أساسه يمكن أن نلحظ ضيـــاع مصطلحي "تسيب" و"غزل"، أو نفسرهما تفسيرا جديدا، ذلك لأن الشعر الـــذي يعبر عن عاطفة الحب، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقـــل غابـــة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر"[٣٦].

ويتضح ذلك من النص السابق، وبخاصة البيت الأخير.

ومن القصائد المتفردة في الشعر العربي ـــ على امتـــداده ـــ قصيدتـــه "ثلاثون عاما" التي يوجهها الشاعر إلى رفيقة دربه (أو كما يقول "عصفورتـــه التي شاركته بناء العش منذ ثلاثين عاما"، فيرى أنها النور الذي شع بفجـــره المشرق على حياته، وأن عمره معها مر سريعا سعيدا كالحلم، وأنـــها هبـــة معطرة من الله:

ومرت ثلاثون عاما علينا
كما أطلع النور للكون فجرا
كما الحلم للعين زار ومرا
كما قبلة العاشق اشتعلت في المساء
لتلهب ثغرا
كما نفحة الطيب سالت من الله يوما
لتصبح زهرا

([٣٥]) ألوان من الحب، ص١١٠، ١١١.

([٣٦]) د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربـــي المعـــاصر. ط٢. دار الشـــروق. بيروت ١٩٩٢م، ص١٣٥.

ويقول الشاعر إنه عاش مع زوجته ثلاثين عامـــا، مترعـــة بـــالصفو الجميل والسعادة الحقيقية، وقد شاركته بناء العش في حدب وإيثار، كما كـانت طوال هذه السنوات الطوال مثالا للعطاء المخلص الذي لا يشوبه بخل:

ثلاثون عاما بحرثك

فما ضاع جهدي سدى

ولا بت يوما أعاني الصدى

ولا أخلف السعد لي موعدا

ولا ضقت يوما بحمل ثقيل

ولا ساعة البذل حينا

إلى عنق قد غللت اليدا([٣٧])

إنه يتحدث عن سنواته الجميلة التي عاشها مع زوجتـــه فـــي عشـــهما السعيد الجميل، لقد مرت كلحظة واحدة متوهجـــة بالعشـــق كقبلـــة العاشـــق الهيمان، ولقد كانت ــ ومازالت ــ ذات خلـــق عـــال يحـــض علـــى البـــذل والعطاء، كما لا ينسى أن يشير إلى اللحظات الحميمة بينهما في هذا العـــش السعيد (أليسا عصفورين؟)، ويكتب مقطعا جميلا عن التواصل الحميـــم بيـــن الزوجين، الذي جعله يكتب هذا الغزل!:

ثلاثون عاما ببحرك

ولم أسع يوما لأبلغ برا

ثلاثون عاما بسجنك

وما تقت حينا لأصبح حرا

ثلاثون عاما أعب الهوى من كؤوسك خمرا

وأغزل للحب شعرا

([٣٧])المرجع السابق، ص١٥٩.

وأسكب سحرا (٣٨)

وبعد مقطعين أخرين يتحدث الشاعر عن السعادة التي عاشها مع زوجته، ويتمنى أن يمنحه الله ثلاثين عاما أخرى، ليظلا شعاعين من ضوء يسبحان في فضاء الله، ولا حلم غير سعيد يقلق نومه الهانئ:

ثلاثون لم تكفني فليكن لي
ثلاثون أخرى إلى جانبيك
أطل عليك
فينفتح إلكون قدام عيني
حدائق زهر
وأنهار خمر
وشلال ضوء وعطر
لنسبح فيه
شعاعين يبتسمان
طويلا طويلا لوجه القمر
وفي ساعة الصفو عند السحر
ننام،
ولا حلم يقلق نومي
ففي يقظتي قد تحقق حلمي(٣٩)

إن الحب للأنثى ملمح بارز ــ كما أسلفنا ــ في شعر الشاعر **بدر بدير**، ويحتل حبه زوجته قسما كبيرا من شعره، وفي هذا الحب للأنثى عموما وللزوجة خصوصا، لا نجد لفظة قبيحة، أو عبارة مخلة بالأدب.

(٣٨) السابق، ص١٦٠
(٣٩) السابق، ص١٦١

ويكشف شعر الحب عنده عن نفس عاشقة للجمال، محبة لسكن الزوجية، تفزع من الفراق وتخافه، وتتمنى أن تعيش عمرا طويلا في كنف الزوجية الآمنة المستقرة.

يقول في حوار أجريته معه: "وإذا كان الحديث عن الزوجة في شعرنا العربي قديما وحديثا قد اقتصر على رثاء الشعراء لزوجاتهم حيث رفع بعضهم عقيرته باكيا، شاكيا صدمة الفراق، عاجزا عن منع نفسه من الحديث عن شريكته في هذا الموقف الطاغي الغلاب، حيث يقل الحرج وتغلب الدموع، فإني أدعو الله الرحمن أن يجنبني هذا الموقف لأعرف في تاريخ الشعر العربي بأني من رواد الغزل بالزوجة في حدود الحشمة والحلال، ولست ممن شاركوا في موكب رثائها، ولا بكلمة واحدة"([٤٠]).

([٤٠]) من حوار لم ينشر مع بدر بدير ـ أغسطس ١٩٩٨م.

المبحث الثاني

شعر الطبيعة

يرى الدكتور **عبد المحسن طه بدر** أن شعرنا العربي القديم لم يعرف شعر الطبيعة، وإنما عرف شعر الوصف، ويرى أن تسمية شعر الطبيعة هذه "مستمدة من الشعر الأجنبي، وتكشف عن دلالات جديدة ووظيفة جديدة لهذا الشعر؛ إذ يقوم شعر الطبيعة على تعبير الشاعر عن التجاوب الشعوري بينه وبين مظاهر الطبيعة، في حين يعتمد شعر الوصف على دقة الشاعر في تحديد الصفات الظاهرية لهذه المظاهر"([41]).

ويقول الدكتور **إحسان عباس** عن الفترة التي بدأ فيها **بدر بدير** ينظم أشعاره وهي تلك الفترة القلقة في حياة الشعوب العربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهور حركات التحرر الوطني في البلاد العربية: "إن الحركة الشعرية كانت في تلك الفترة "تتقلب على مهاد الأحلام، وتسبح في الأضواء والعطور ... **كان محمود حسن إسماعيل** قد بنى كوخه الريفي الجميل فجذب إليه كثيرا من الشبان الذين يؤثرون الحياة الريفية، وكان المهندس **علي محمود طه** يتنقل تائها في زورقه بين عوالم تتدفق فيها الفتنة، ويعج فيها السحر"([42]).

([41]) عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م، ص٢٠٣

([42]) د. إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م، ص٣٠.

وإذا كان الشعر "يستمد موضوعاته من طبيعة بيئته، يتأثر بها ويؤثر فيها، محاولا أن يعبر عن تأثيره وتأثره"([٤٣])، فإن الطبيعة في شعر **بدر بدير** تظهر ممتزجة بروح شاعرنا ووجدانه في معظم قصائده الوجدانية، يقول في قصيدة "القلب المذاب" التي كتبها وهو في الحادية والعشرين من عمره (عام ١٩٥٥م):

كلما الشوق أشعل القلب نارا هدأ النار فيض دمعي السخين
وإذا غبت في الوجود بفكري أرقب البدر غارقا في شجوني
أو أبث النسيم لوعة روحي وعذابي وحرقتي من ظنوني
أو أناجي هناك في الأفق نجما هزه الحب في شباب السنين
يهتف الليل بعد ما لف روحي ذوب القلب في دموع الحنين ([٤٤])

حيث نلمح في البيت الثاني ملمحا من ملامح الطبيعة الساحرة في الريف في قوله "أرقب البدر غارقا في شجوني"، فكم سهر المحبون في الريف مع البدر، يبثونه شجونهم، ويبدو لهم حزينا مكتئبا مشاركا لهم، في ليل الريف الصامت الساجي، ثم يذكر النسيم، والنجم، وكأن الليل قد سمع شكاته، فهتف به: أيها الشاعر المحب الحزين، يا من تناجي البدر والنسيم والنجم بشكاتك، لا نجاة لك مما أنت فيه من حزن، إلا بأن تذوب هذا القلب العاشق المحب في دموع الحنين إلى المحبوب، عساه يلين، أو يشعر بك!.

ويقول في قصيدة بعنوان "رسالة مع النسيم" أرسلها لمحبوبته من "بلاد النوبة" عام ١٩٦٢م:

([٤٣]) د. بهيج محمد القنطار: الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٦، ص٤١.

([٤٤]) بدر بدير: لن يجف البحر، ص٥٧.

يا نسيـــم الليل قبل يـــدها وانسكب يا طهر في معبدها
قـــــل لها يا ليل إني ساهد والدنـــا قد سئمت مرقدها

*

يا مـــلاكي هـــاهنا الليل هنا أنا وحــــــدي ساهر فيه أنا
أنظم الأحلام في خيط المـــنى وأغاريد الهــــوى أنشدها

*

فـــإذا ما سمــــــع الليل ندائي وشجى أنسامه سحر الغناء
رددت أنجمه السكرى دعائي وتسابيحا بها أسهـــــدها([٤٠])

فها هي الدنيا في ظلام الليل قد سئمت مرقدها، وهاهو يطلب من نســـيم الليل أن يحمل أشواقه من الجنوب إلى الدلتا حيث مرقد حبيبته، وربما حبيبتـه التي يشبهها بالملك في العفة والطهر نائمة، ولكنه يصنع عقـــدا فريـــدا مـــن أحلامه وأمانيه حيث "ينظم الأحلام في خيط المنى" (وهي صورة مبتكرة لـــم يفترسها شاعر من قبل). إنه شاعر عاشق معذب، سرعان ما يســـتمع الليـــل إلى ندائه، ونجوم السماء يشجيها سحر غنائه، فتردد معه الدعاء بأن يحفظ لـه الله حبيبته البعيدة، وأن يطوي الأيام ليلتقيها ويقر فؤاده.

ومن الواضح أن الطبيعة هنا جزء من تجربة الشاعر، ومفردة أصيلــة من مفردات قصيدته لا يمكن الاستغناء عنها، وهي لم تأت لتلويـــن اللوحــة الشعرية، بل هي مكون من مكوناتها.

لقد هرب الشعراء الرومانسيون إلى الطبيعـــة "مـــن صخـــب المدينـــة وضجيج المصانع، فوجدوا فيها سحر الوجـــود، وجمـــال الحيـــاة، فأحبوهـــا

(٤٠) السابق، ص٣٣

وأحبتهم، وكلموها وكلمتهم"([46]). يقول في قصيدة "الحب أرزاق" ألتي كتبـــها عام (١٩٩٢م)، أي بعد القصيدة السابقة بسبع وثلاثين سنة:

حبيبـــتي، ونجوم الليـــل ساهــــرة   ترعى هوانا، لها هـــدب وأحداق
حبيبتي، ونسيـــم الليـــل مبتـــــرد   ونهرك العذب مغـــداق ورقـــراق
روحي بشطيه طول اللي ســـاهـــرة   تلفها منـــــه أزهـــــــار وأوراق
مدي جناحيك، ضمي شاعرا غـــزلا   بسحرك العذب مفــــتون وذواق
تحيا به روحه نشـــوى مـــــدلهة   في روضة الحب إن الحب أرزاق([47])

إن الطبيعة تبدو ثرية مغدقة في الأبيات الســـــابقة، وقـــد اســـتحضرت التجربة الشعرية مشاهد عاشها الشاعر في قريته: في طفولته، وفـــي صبـــاه، وفي كهولته، حيث مازال مرتبطا بقريته ومزرعته، يذهب إليهما في أوقـــــات مختلفة من الأسبوع، ومن النهار والليل، وإذن فالنجوم الســـاهرة فـــي الليـــل ليست ألفاظا شعرية تكتب، وإنما هي معاناة شاعر ورؤية قلب، و"نسيم الليـــل مبترد" حيث تكون نسائم الليل الصافية الحنون أقل حرارة منها فـــي النـــهار، ويشعر بلسعة برودتها من عاشها في ليالي الريف، وبخـــــاصة فـــي فصـــل الشتاء ... وقل كذلك عن مفردات الطبيعة الأخرى التي يمتاحها من واقعــــه، ليغبر بها عن ألوان تجاربه، ورؤاه الشعرية المختلفة.

وفي البيت الأول جعل الشاعر "نجوم الليـــل ساهــــرة، ترعى الهوى، ولها هـــدب وأحداق"، فهو هنا ــ كالشعراء الرومانسيين ــ حينما يضفـــون على الطبيعة "ملامح إنسانية، ويجعلونها تضحك وتبكي، وتطـــرب وتشـــقى،

([46]) د. علي علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث، ط١، دار المريخ، الريـــاض ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص٥٤.

([47]) السابق، ص٥٦.

وتناجى وتشتكي، وتعاني وطأة الوجود وتغتبط به، فكأنها إنسان متكامل سوي"(٤٨).

ومن قصائده التي وظف فيها مشاهد الطبيعة للتعبير عن تجربته قصيدته "لا تتأخر"، التي يقول فيها في مقطعها الأول:

"لا تتأخر"
في كل صباح ترجوني "لا تتأخر"
يا ساحرتي
هل يملك موج في بحر يزخر
أن يتأخر؟؟
أو يتوانى يوما عن حضن الشطآن؟؟
أو يملك جفن أن يتأخر في الإطباق من العينين
على الإنسان
أو تملك هذي الكرة الأرضية
أن تتأخر في الدوران؟؟
أو يملك قلب العاشق
أن يرتاح من الخفقان؟؟
أو يملك نسر أن يرتاح من الطيران؟؟
يا شاطئ موجي
يا إنسان العين
ويا سر الجذب لأرضي
يا نبض القلب العاشق

---

(٤٨) ايليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٧م. ص١٢.

لن أتأخر([49])

وقد أثارت هذه القصيدة حينما نشرت في جريدة "المسائية" السعودية حوارا نقديا حول الوضوح والغموض في الشعر، فقد عاب عليه الناقد **محمد منور** وضوحه الذي رآه غير فني:

"لكن الشاعر **بدر بدير** في قصيدته "لا تتأخر" رغم اختياره للشكل الشعري الجديد ظلت قصيدته من الوضوح بمكان، في صورها وتراكيبها، فهو لم يوفر لها جماليات القصيدة الحديثة التي تجعلها أكثر تأملية، فعباراته لا أجدني محتاجا للوقوف عندها مليا لفهم وتأمل معانيها، حيث هي في غاية الوضوح والمباشرة ([50]).

وقد رد عليه الدكتور **عبده زايد** بقوله أن الوضوح ليس عيبا، كما أن الغموض ليس محمدة:

"لست أوافق الأخ **محمد منور** على ذم الوضوح في شعر **بدر بدير** برغم كتابته على الشكل الشعري الجديد ... فليس الوضوح مذمة، ولا الغموض محمدة، والذي يذم هو السطحية والابتذال، والوضوح ليس مضادا للعمق، وعدم الوقوف عند النص الواضح العميق ليس عيبا في النص، ولكنه عيب في المتلقي الذي يكتفي بالوقوف عند الظواهر، والذي يكتفي بإلقاء نظرة على سطح البحر فإنه يستطيع أن يتحدث عنه، ويسرف في الحديث، ويزعم أنه أحاط به علما، ولكن هذا لا يعني أن عطاء البحر الواسع الفسيح الواضح الممتد يقف عند هذا الحد. ومن اكتفى بالنظرة الأفقية إلى البحر

([49]) ألوان من الحب، ص١٦،١٧.

([50]) محمد منور: قرأت العدد الماضي، ملحق إبداع "المسائية"، في ١٤١٤/٦/٣هـ.

فليس من حقه أن يزعم أن البحر يخلو من العمق والأسرار والدرر واللآلئ"([٥١]).

ونوافق الناقد على قوله "ليس الوضوح مذمة، ولا الغموض محمدة، والذي يذم هو السطحية والابتذال"، فكم من شعر غامض لا يساوي في ميزان النقد شيئا، لأنه ليس غموض الفن، وإنما غموض العمى الفني وانعدام البصيرة، وليس الغموض الفني الشفيف الذي يكشف عن نفسه للقارئ المقتدر.

ويضيف الدكتور **عبده زايد** موضحا ضرورة الوضوح في هذا النص: "**وبدر بدير** الذي يتغنى في زوجته عاش معها ثلاثين عاما، ومدة كهذه يكفي معشارها ليعرف كل منهما صاحبه من النظرة الأفقية الظاهرية، ولو أتم كل منهما فهم صاحبه من النظرة الأفقية الظاهرية، وأخذ منه كل ما عنده، وتوقفا عن العطاء المتجدد، لأصبحت الحياة مملة، تبعث على السأم والضجر. لكن سنوات المعاشرة الثلاثين كانت ثرة العطاء، وفي كل يوم جديد تعطي عطاء جديدا، فكان عطاء الحياة الزوجية متجددا دائما عذبا أبدا. فهل ترى وضوح العلاقة الظاهر بينهما كافيا في فهم سر الحياة المتجددة؟ إن موقعا كهذا يناسبه الشعر الواضح العميق الذي يعطيك بالرؤية الأفقية بعدا، ويتجدد عطاؤه بمقدار تجدد النظر فيه، ولله در أبي نواس حين قال:

يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا

وليسمح لي الأخ **محمد منور** أن أقول له: إن الغموض في القصيدة الحديثة قد يكون دليل عجز، وكم طنطن النقاد حول نصوص فارغة،

([٥١]) د. عبده زايد: قراءة في ملحق إبداع الماضي، المذموم هو الابتذال، المسائية، في ١٩٩٣/١٢/٧م، ص١١.

يحملونها ما لا تحتمل، ويقولون فيها ما لا وجـــود لـــه إلا فـــي خيالاتـــهم وأوهامهم.

وفي قصيدة "لن أتأخر" نجد لونا من البوح النفسي يشرح فيـــه الشـــاعر أحاسيسه ومشاعره، ومع أن لغة الشعر لا تتحمل الشـــرح والتكـــرار، فـــإن شرحه هنا كان محمودا، وتكراره كان جميلا، ورد آخر هـــذه الفقـــرة مـــن القصيدة على أولها ــ على طريقة رد الأعجاز على الصدور([٥٢]) التي كـــانت تتم في البيت الواحد عند القدماء ــ مما يستحسن في هذا الموقف.

إن **بدر بدير** يقدم هنا مشاهد من الطبيعة تقوم على التـــلازم الـــذي لا ينفك؛ فالموج لا يتأخر عن الشطآن، والجفن لن يتأخر عن الإطبـــاق علـــى إنسان العين، والكرة الأرضية تدور حول الشمس بفعل الجاذبية، والنســـر لا يملك إلا أن يحلق في الفضاء، ثم يرد ما بقي من هذا الجزء مـــن القصيـــدة على أوله، ليبين أن العودة إليها لازمة من لوازم الطبيعة التي لا تنفك، وكـــان يمكن أن يكتفي بهذا التشبيه الضمني الذي تعددت صوره، لـــولا أن النســـاء يحببن التصريح، والتوضيح، والشرح والتكرار، ويجدن فيه متعة ولذة، وهـــو ما فعله **بدر بدير** وكان موفقا فيه"([٥٣]).

وفي المقطع الثاني من هذه القصيدة يرينا **بدر بدير** مشاهد من الطبيعـــة تشي بالجفاف والفقدان وعدم الجدوي قبل التقائه بزوجته؛ فشبه نفسه بـــالربيع الذي لم يسعد بابتسام الزهر فيه، أو كالهشيم الذي اشتعلت فيه النار، أو الليـــل

([٥٢]) انظر في رد العجز على الصدر عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني: البلاغـــة العربية: أسسها، وعلومها، وفنونها، ط١، دار القلم، دمشـــق ١٤١٦هـــ-١٩٩٦م، ج٢، ص٥١٤.

([٥٣]) عبده زايد: مرجع سابق، ص١١.

الذي يحلم بالصبح!، ونجد التعبير عنده عن الحب يرتبط بالطبيعة ارتباطا وثيقا، يذكرنا بما نجده عند شعراء الرومانسية، وشعراء المهجر(٥٤):

إن كنت تأخرت كثيرا عني قبل اللقيا الأولى

وأنا

كربيع لم تبسم فيه الأزهار

كهشيم شبت فيه ألسنة النار

كمساء طال سنينا يحلم بنهار

كالنهر إذا ركد الريح ولم يمرح فيه التيار

وأتيت

فكنت ربيعي ..زهري .. صبحي

نهري ..

المرح الدافق

عمري .. نغمي .. عودي

والأوتار

ولذا لن أتأخر(٥٥)

وقد بنى المقطع الشعري السابق على المقابلة، بين حاله قبل وجود الزوجة المسعدة له، وبعد إشراقتها في حياته، واتخذ من مفردات الطبيعة ما يعبر به عن تجربته الشعرية التي عاشها واقعا وحياة قبل أن يصوغها شعرا. ونحن لا نشعر في هذا المقطع بأثر الصنعة، ويصدق عليه ما قاله الدكتور **محمد زغلول سلام** في الشعر عند المدرسة الرومانسية "وكأن الشعر عندها

---

(٥٤) في ارتباط تعبير الشاعر الهجري عن الحب بالطبيعة انظر د. عبد الحكيم بلبع: حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م، ص٢٧٩.

(٥٥) السابق، ص١٨-١٩.

تغريد طائر، أو خرير ماء، أو دوي رياح، يصدر عفويا عن الشاعر لا عن صنعة متعمدة، ولا عن نشاط ذهني، وضابطه السليقة والطبع، والإحساس المرهف"(٥٦).

---

(٥٦) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات رواده، ط١. منشاة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١م، ص١٢٥.

المبحث الثالث

شعر الحنين

يمثل شعر الحنين ملمحا من ملامح الشعر العربي، وهو يكشف عن صدق التجربة الإنسانية حينما توقظها الذكريات الماضية من مراتع الأنس، وأحاديث اللدات، وفيه "نوع من الفرار من الواقع الأليم"([٥٧])، ونلمح شعر الحنين عند **بدر بدير** في قصائده التي كتبها في مطلع شبابه وهو في "بلاد النوبة"، حيث يحن إلى مراتع الصبا والطفولة، كما يحن إلى استعادة أيام الحب الجميلة مع الحبيبة التي ابتعد عنها. كما نرى شعر الحنين أيضا في قصائده التي يحن فيها إلى الماضي العربي الجميل، قبل أن تحيط بنا الهزائم في عصرنا الذي نعيشه.

(١)

في بداية حياة **بدر بدير** العملية ــ بعد تخرجه من الجامعة ــ عمل في "بلاد النوبة"و(في "كوم امبو")، ولقد كانت فترة قاسية حيث ترك أسرته، ورفاق الصبا والشباب، وأصبح وحيدا في هذه البيئة القاسية، التي أرى أنه لم يحبها، ولم يندمج بها.

يتحدث الشاعر عن الفترة التي أمضاها في بلاد النوبة و(في "كوم امبو")، وكيف دفعته دفعا إلى الحنين إلى مراتع الصبا، في الدلتا، فيقول:

هذه الفترة التي بدأت بها حياتي العملية في بداية الستينيات من القرن العشرين، والتي تلت فترة الدراسة الجامعية وما صاحبها من آمال، وفترة

([٥٧]) د. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٠م، ص١١٨.

أداء الخدمة العسكرية وما واكبها من خبرات جديدة .. هذه الفترة الانتقالية تبدو أمام الذاكرة الآن شيئا ملفوفا بالخشونة والغموض معا، خشونة العيش في منطقة صحراوية رغم اختراق النيل لصدرها، حيث تحول التلال دون استفادة أهلها من تسخيره للري والزراعة.

ولقد فوجئت عند نزولي لأول مرة من المركب النيلية إلى القرية التي سأعمل بها، ببيئة تختلف تماما عن بيئة الدلتا التي نشأت في إحدى قراها، فالنيل العملاق الجبار تنحدر مياه فيضانه السمراء نحو الشمال في حرية طاغية، وهو لا يدري أن السواعد القوية والنفوس الثائرة تدبر له أمر القيد العتيد ــ السد العالي ــ هناك عند أسوان، لتحكم حركته الجبارة لأول مرة منذ ملايين السنين، وتسخره باقتدار لصالح الإنسان.

فوجئت بالنيل العملاق يمر سريعا بالمنطقة النوبية المصرية دون أن يترك فيها أثرا للخضرة، اللهم إلا بعض أشجار النخيل الغارقة في مياه الفيضان الذي غطى المناطق الطينية من الشاطئين بعد بناء خزان أسوان وتعليته. منظر غريب جدا؛ الماء مصدر الحياة، ولا حياة إلا تلك التي تدب في عروق جماعات قليلة من كبار السن والأطفال الذين تشبثوا بالوطن الأصلي بعد رحيل عائليهم من الشباب إلى الشمال للعمل وكسب العيش، وإرسال المؤن من الدقيق والزيت والسكر والقماش إليهم على ظهور البواخر النيلية التي تتحرك في هدوء ساحر بين بلاد النوبة السودانية والنوبة المصرية حتى أسوان.

مجتمع لا يوجد به غير الشيوخ والأطفال والنساء في قرى مبنية على طابع واحد، تمتد الواحدة منها على شاطئ النيل مسافات كبيرة، بدون عمق في الصحراء. حياة بسيطة في بيئة بسيطة، لا أثر فيها لمظاهر التحضر المادي من قطارات أو سيارات على الإطلاق، وتتراوح وسائل المواصلات فيها بين القوارب النيلية ذوات المجاديف وبين الحمير القادرة

على تسلق الصخور نهارا فقط دون الليل، حتى لا تفترسها الضباع المغرمة بلحم الحمير.

لم يكن إرسال التليفزيون قد وصل إلى هناك، وكانت الأغنيات المسموعة هناك تتنوع بين اللهجة السودانية والمصرية، وبعضها بأصوات المغنين النوبيين، وبلغتهم التي لا يعرفها غيرهم، والتي تختلف تماما عن العربية، والتي قد تختلف في منطقة نوبية عنها في غيرها"(٥٨).

ومن الطبعي أن هذه البيئة تدفعه دفعا إلى الشعر، حيث ينتقل وجدانيا من خلاله إلى الأجواء التي يحبها، ويحن إليها، ويستحضرها وجدانيا إذا عز عليه إن يحضر إليها. وأول ما يستحضره هو الحبيبة التي فارقها، فهي "منى قلبه وروحه". يقول في قصيدة "رسالة مع النسيم" التي كتبها لحبيبته عام ١٩٦٢م، مصورا حنينه إليها، وشوقه إلى لقائها:

يا منى قلبي وروحي إنني غايتي لقياك، قرة أعيني

ليتني أجني الأماني ليتني بعد ما كان النوى بددها!(٥٩)

إنه يرى أن لقياه الحبيبة هو ما تتمناه روحه المعذبة في الغربة، وهو يرى حبيبته "قرة الأعين"، ولم يقل "عيني" فكأنه جعلها متمناة من أنظار الجميع، ولذلك يرى أن الغربة تبدد أمانيه في إمكان اللقاء بها مرة ثانية!

ويتحدث الشاعر في حوار معه عن غربته في "كوم امبو"، ودورها في إشعال شعلة الحنين إلى الحبيبة في شعره، فيقول:

"في هذه البيئة التي تقل فيها وسائل الترفيه كان الحنين إلى الأهل على بعد ليال طويلة أمرا متوقعا، وكانت الشكوى من البعاد عن الأحباب

---

(٥٨) من حوار لم ينشر مع الشاعر ــ أجراه المؤلف.

(٥٩) بدر بدير: لن يجف البحر، ص٣٣.

متنفسا وحيدا، فكانت بعض القصائد التي تضمنها ديواني الأول "لن يجف البحر"، مثل قصيدة "تعالي"، والتي جاء فيها:

أنا كم أطبقت جفني على طيفك يا سوسن(٦٠) في ليل السكون
وقضيت الليل أشكو للخيال الحلو آلامي وسهدي وشجوني
ثم يمضي الليل في صمت حزين بين آهات بسمعي وأنين
الفراق المر قد عذب قلبي يا منى قلبي "وأغلى من عيوني"
فبكى من لوعة الفرقة حتى ذاب ياسوسن في دمع الحنين(٦١)

ونلحظ عنده كراهيته الشديدة للمكان الذي أبعده عن محبوبته التي يحن إليها، في قصيدة "كوم امبو حين تفرق بين الأحبة"، فيصفها بأنها بلاد السهم والأحزان. وربما عانى فيها من وطأة الصيف الشديد الذي لم ير مثله في الدلتا، والذي يصفه بأنه "جهنم الدنيا". وتكشف الأبيات عن نظرة سوداء للمكان، الذي دفعه دفعا إلى التشوق إلى مراتع الصبا والطفولة:

كوم النوى والبؤس والأحزان بئس المقام بها، وفي أسوان
النار في الأفق المحيط وفي الثرى والنار في قلبي الحزين العاني
فجهنم الدنيا هنا مشبوبة بشواظها المجنون بين دخان
وسماؤها ليل بهيم موحشوبيوتها مسودة الجدران
وترابها يبدو بقايا موقد ودروبها مغبرة الأركان(٦٢)

(٢)

أما حنين الشاعر **بدر بدير** إلى الماضي الإسلامي والعربي، فهو حنين جارف إلى ذلك الماضي الزاهر الجميل، الذي كانت فيه الراية الإسلامية

( ) زوجة الشاعر.

(٦١) من حوار لم ينشر مع الشاعر بدر بدير، أجراه المؤلف. وقصيدة "تعالي" في ديوان "لن يجف البحر"، ص٢٩ فما بعدها.

(٦٢) بدر بدير: لن يجف البحر، ص٣٥.

ترفرف على أنحاء الارض، وهو جزء من الحنين العام إلى عصور القـــوة والازدهار، بعد أن حاصرتنا الهزائم من كل جانب.

فالماضي يرى فيه الشاعر:

حدائقا وزهــورا ليس تلحقــها يد الذبول. ولا ينتابها العدم([63])

ويحن الشاعر الى القوة المنتصرة في ماضينا، كما يمثلها **صلاح الديــن الأيوبي**، فيقول له في قصيدة "رسالة الى حماة القدس":

يا سيد القادة يا صلاح الدين
إذا أردت أن تهب
كي تنقذ سمعة المدينه
وتستعيد مجدها حطين
لا تستعن بواحد منهم
فجيشك العظيم
لن يضم نفعيين نهازين خوافين
اختر رجالا
لا يهمهم ملك ولا مال ولا بنون
ليسوا على الدنيا بمنكبين
ولا على بطونهم بمنكبين
اختر رجالا يا صلاح الدين مؤمنين
ويعرفون أن العمر ــ مهما طال ــ منته
وأن لحظة عزيزة
أغلى من السنين! ([64])

([63]) بدر بدير: ألوان من الحب، ص59.

([64]) السابق، ص126،127.

لقد جعلت الأوضاع السياسية المزرية الشعراء العرب في عصرنا يعودون إلى التاريخ الإسلامي يستلهمون أحداثه وشخصياته "ولم يكن تغني الشعراء بجيش **أسامة** و**أبي عبيدة** وبطولة **خالد** و**طارق** و**صلاح الدين** ... إلا انعكاسا لما يضطرب في نفوسهم من رغبات عارمة، وأمان طاغية أيام الاحتلال وبعده في أن يكون لهم جيش قوي يكون درعا حصينة تجاه الطامعين، ومعركة ظافرة تتجلى عن طرد الغزاة المستعمرين"(٦٥).

ويحن الشاعر إلى العدالة التي اقترنت بالقوة في هذا الماضي، وفي قصيدته "دموع على أعتاب الروضة" يكرر الإشارة إلى العدل الذي نشره الإسلام أربع مرات، ويرى أن العدل يداوي جراح الآلام التي يحدثها الظلم، ويحيل الضعف إلى قوة، ويرقي الحياة فتكون جديرة حقا بالحياة! ويرى أن سبيل النصر المؤزر هو تحقيق العدالة، بينما جيوش الظلم مندحرة ومغلوبة، وأن الانتصارات الإسلامية الباهرة التي حققها أجدادنا، وصلوا إليها بعد أن حققوا العدل فيما بينهم، وجعلوا العدل أساس الحكم:

وهدهد العدل آلاما مبرحة أضحت جراحاتها بالحب تلتئم
فصار لون بلال تاج عزته وضعفه قوة بالحق تعتصم
وعز من ذله عمار معتمرا وذل من عزه ابن السؤدد الحكم
وأنجب العدل نصرا ساطعا، وغدا جيش الظلامة والإظلام ينهزم
وعم دنيا الورى عدل ومرحمة للناس في العسر من إسلامهم رحم
وساد بالعدل دنيانا ونظمهامن لم يكونوا لصحراواتهم حكموا(٦٦)

---

(٦٥) عمر الدقاق: فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق العربي، بيروت د.ت. ص٣٥٩.

(٦٦) السابق، ص٦٠،٦١.

وإذا كان الشاعر **بدر بدير** في الأبيات السابقة يحن إلى عودة قيمة العدل أن تظلل حياتنا، فلا نجد الظلم يضرب أطنابه فيها، فهو في قصيدة "رثاء قوم" يحن إلى قيمة الحرية التي يحققها القائد المنتمي إلى إسلامه وعروبته، والتي يرى الشاعر أننا نفتقر إليها اليوم. ومن ثم فإنه يقول إنه لا يستطيع أن يقدم العزاء عن الوضع الراهن لأحد:

يا سادتي لمن أقدم العزاء؟

والراحل العظيم ما خلف من ابناء

غير العبيد والخصيان والإماء

فهل يجوز أن يقدم العزاء

لمثل هؤلاء؟!(٦٧)

لقد شاهد الشاعر قلاع الحرية وهي تسقط وتتهاوى أمام الغزوة الصهيونية والاستعمارية الشرسة للأرض العربية، وعلم أن وراء ذلك غياب القيادة الحكيمة للأمة، ومن ثم فهو يحلم بقيادة شجاعة تعيد أمجادنا السابقة، وترد الثعالب المتربصة بنا من كل جانب. وإذا كان يسوق ذلك من خلال رثائه لقومه، فإننا نرى أنه يحن إلى القيادة الشجاعة المسؤولة، التي تحمي ذمارها، وتدافع عما يجب الدفاع عنه:

سألت نور الشمس: كيف تسقط القلاع؟

وكيف تستحيل قوة وعزة إلى ضياع؟

وكيف يفتك المتخم بالجياع؟

وكيف تسرق الثعالب الدجاج من مشارف الضياع؟

فقال لي بأن هذا ممكن وجائز

إذا اختفى وغاب القائد الشجاع(٦٨)

---

(٦٧) السابق، ص١٢٩.

وهكذا نرى حنين الشاعر – في غربته – إلى أحبته ومراتع صباه وأيامه الجميلة الخالية، كما نرى حنينه – وسط الهزائم والمصائب التي تلحق بالأمة الإسلامية والعربية – إلى عهود المنعة والشجاعة، التي يراها في قوة مؤمنة، لا متجبرة ولا مستعمرة، وفي عدالة تظلل الجميع، وفي قيادة رشيدة تضع مصالح الأمة نصب عينيها.

وهو لم يصغ قصائده في الحنين صوغا مباشرا، وإنما نوع في أساليبه من الخطاب إلى القص إلى استخدام الشخصيات التراثية أقنعة لما يريد التعبير عنه، ولم يصرح بحنينه تصريحا مباشرا وإنما أشار ولمح، "وهذا الأسلوب الذي يعتمد على الإشارة واللمح والإيحاء والحدس ينطوي على متعة، قد لا نجدها بهذا القدر في الإداء المباشر"(٦٩).

---

(٦٨) السابق، ص١٢٩.

(٦٩) د. عمر الدقاق: نقد الشعر القومي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص١٢٨.

المبحث الرابع

شعر الرثاء

يعد الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنيانا وسبقوهم إلى الدار الآخرة"(٧٠).

ولبدر بدير أربع قصائد في الرثاء(تشكل نسبة ٤ % من جملة أشعاره) يرثي فيها والده، وصديقه، وزعيمه الذي أحبه، ووطنه. ويكشف هذا الرثاء عن دخيلة نفس وفية، يعذبها الفراق ولوعته، ويضني قلبه الحزن الكبير كلما فقد من يعزه ويهواه.

وشاعرنا في الثانية والعشرين، مدح والده بقصيدة، فيها إشادة مشوبة بالإعجاب بهذا الأب الراحل الذي كان فردا في إيمانه، وفي تهجده ليلا، إذ ينام الناس:

يا أطهر الناس الكرام سريرة يا سيد الرأي السديد المحكم

من كلما أدمى الزمان حشاشة يمشي فويق جراحها كالبلسم

لما مدحتك بالقريض أحاط بي سرب الفضائل كالطيور الحوم

كم ليلة نام الأنام طوالها تحت الضياء على سرير قائم

وتبيت والأوراد تتلوها تقى والناس بين معربد ومهوم

فإذا عددنا فضل كل مجاهد في الدين يوما كنت أفضل مسلم (٧١)

ويبدو أن مقاليد الصياغة الشعرية يوم أن كتب الشاعر قصيدته تلك (عام ١٩٥٧م) كانت لم تسلم زمامها للشاعر، ولم تستقم له كما ينبغي، فوجدنا الحشو في الشطر الثاني من البيت الرابع في قوله "تحت الضياء على

---

(٧٠) د. شوقي ضيف: الرثاء، دار المعارف. القاهرة، ص٥.

(٧١) لن يجف البحر، ص١٤٣.

سرير قائم"، كما نجد المبالغة ــ غير المقبولة، وغير المبررة ــ في قولـــه في البيت الأخير:

فـــإذا عددنا فضل كل مجاهد   في الدين يوما كنت أفضل مسلم

لكن الأبيات الأخيرة في هذه القصيدة تكشف عن إكبار الابن لــهذا الأب الذي رفع ابنه للعلا والسمو:

ولقـــد أبنت مناهل العلياء لي فوردتــها ، وغنمت أعظم مغنم

ورسمت لي دنيا النجاح فخضتها   ونشأت تلمــيذا لخير معلم

أوحيت لي أني خليق بالعــلا   فهويتها، وعشقت عشق متيــم

فإذا علوت ففي سمائك منــزلي وإذا ذكرت فأنت سفر معالمي(٧٢)

وكان والده قد طلب منه أن يلقي هذه القصيدة في سرادق العزاء، بعــد رحيله. ولكن الأب حينما رحل عن دنيانا بعد عدة أعوام عاد الشـــاعر إلـــى كتابة قصيدة عنه بعنوان "يا زارع الآه" أكثر اكتمـــالا وجـــودة، يقــول فـــي مطلعها:

يا زارع الآه في قلبي إلى الأبد حرقته وتركت النــــار في كبدي

ليست دموعي دموعا يا أبي أبداولا عصارة قلب جد متقـــــد

لكنها العمر والآمال أسكبها على التراب وأفني فوقها جسدي(٧٣)

وفي المقطع الثاني يقول الشاعر إن رحيل والده حبب إليه لثم الـــتراب الطاهر الذي ضمه ــ وهي صورة تقليدية في الشعر العربي ــ ثـــم يصـــف مكانة الأب في نفس ابنه في عدة صور جزئية ترينا أي أب كان!

حببــت لثم التراب إلى ثغري. ألست أنا

وســدت فيه جبينـــــك طاهرا بيدي

---

(٧٢) السابق، ص١٤٣.

(٧٣) لن يجف البحر، ص١٤٩.

حببـــت لي من دخول القبــر، أين بـه

يلم همي ويشفي حرقـــــة الكبد

سقيتني بيـــديـك الشهـد مبتسما

ورحت عـــني فـــفاض الكأس بالنكد

قد كنت روحـــي، وراحت، فانتهى أملي

وكنت عقلي ونورا عاش في خلدي([٧٤])

ورغم الخلل العروضي ـ في الشطر الثاني من البيت الأول حيث قـال "وسدت فيه جبينك"، ولوقال "وسدت فيه جبينا" لاستقام الوزن ـ رغـم هـذا الخلل، فإن الأبيات تشف عن عاطفة صادقة نحو الأب الذي كان لابنه بمثابـة الروح من الجسد.

وفي نهاية القصيدة يرى شاعرنا أن لا حياة له بعد أبيه:

لبيك لبـيك قد آتي إليـك غدا وإن تأخر يومي جئت بعد غد ([٧٥])

ويرثي شاعرنا صديقه **فكري فايد** (وكيـل وزارة الشـباب والرياضـة بالشرقية) في قصيدة بعنوان "اهنأ بقرب الله" نلمس فيها صدق العاطفـة فـي التعبير عن الراحل الفقيد:

كالصبح في فصل الربيع عرفت بسمته الجميله

مثل الندى في رقة يحنـو على زهـــر الخميله

مثل الأصيل إذل صفـا كانت مواقفه الأصيله

رجل وكم عزت بهذا الوقـت في الدنيا الرجوله

جملت به هذي الحـــياة وقلـما وجدت مثيله

لكـــن أيام الفتى في هـــذه الدنيا قليله ([٧٦])

([٧٤]) السابق، ص١٤٩.

([٧٥]) السابق، ص١٥٠.

فهو قد عرف بسمته المضيئة التي تشبه صباحا مضيئا أشرقت شمسه في فصل الربيع ذي النسمات العطرة، وهو محب لأصدقائه يحنو عليهم في ود وفي حبور، وله مواقفه **الأصيلة** والشجاعة في الحياة التي جمل بها الدنيا وعزاء الشاعر — بعد رحيل صديقه — أن حياة الفتى في هذه الحياة محدودة.

لقد كان يعيش حياته — حتى جاءه قضاء الله — كما ينبغي أن نعيش الحياة في سموق، وفي عظمة، وقد ترك للأحباب بعد رحيله ذكرى جميلة يعيشون على محبتها:

ومضيت يا فكري كأنسام مبللة عليله

أنهيت رحلتك السريعة في مهمتك الجليله

وتركت للأحباب ذكراك المعطرة النبيله...

وإذا قضاء الله حل فما لنا في الأمر حيله([77])

ومن دائرة الأهل والأصدقاء يخرج إلى دائرة رثاء الزعماء الوطنيين الذين أحبهم وارتبط بهم، ومنهم الزعيم **جمال عبد الناصر**، الذي رحل عن عالمنا عام ١٩٧٠م، بينما كان الشاعر وقتها معارا إلى ليبيا، فرثاه بدموع حارة في قصيدة عنوانها "لن يجف البحر"، جعلها عنوانا لديوانه الأول، الذي أصدره بعد ثلاثة وعشرين عاما من رحيل **عبد الناصر**.

وقد مات **عبد الناصر** وجزء من بلاده تحت نير الاستعمار الإسرائيلي، ومن ثم يأتي الرفض لفكرة الموت في القصيدة، التي تعني نهاية النضال وتكريس الاحتلال، ومن ثم فإنه يرى أن الأفكار التي دعا لها زعيمه ستستمر، ولن تموت:

([76]) ألوان من الحب، ص١٧٢.

([77]) السابق، ص١٧٣.

يا نجوم الليْل لا .. ما مات رغم الموت ناصرْ

إنَــه فى الأُفْق ندُّ البدر .. ندَ الشمس ظاهرْ

إنه ملء قلـــــــوب وعقول ونواظر ( )

إنه يرى موت **عبد الناصر** كالزلزال الذي أصاب الأمة العربية، ولكـن هذا الزلزال العاتي لن يقضي على إرادة الأمــة فــي الصمــود والمقاومــة، والرغبة في التحرر، ومجابهة الاحتلال:

ليس ميْتا من يبُثُ الرُوح في أنقـــاض أُمّهْ

ليْس ميْتا مُطْلعٌ فجْر الليـــالي المُدْلهـــمّهْ

لنْ يجفّ البحْر .. لنْ تنهدَ بــالزلزال قمّهْ[79]

ويتألَّم الشاعر ألما كثيراً لما تمر به الأمة العربية مــن أحــداث حيـث تتكالب عليها قوى الاستعمار، وهو يأسى إذ يرى العرب لا يتجمّعــون فــي وحدة تضم قاصيهم إلى دانيهم، وتجعلهم قوة يُخشى بأسها. يقول في قصيــدة بعنوان "رثاء قوم":

يا سادتي .. لمنْ أُقدّمُ العزاءْ؟

والراحلُ العظيمُ ما خلّف منْ أبناءْ

غيْر العبيد والخصيان والإماءْ

فهلْ يُقدّمُ العزاءْ

لمثْل هؤلاءْ؟[80]

( ) لن يجف البحر. ص٤٢

(٧٩) السابق. ص٤٢.

(٨٠) ألوان من الحب. ص١٢٩.

والقصيدة فيها رثاء مر لقومه الذين كانوا ذات يوم سادة الدنيا وقادتها، ولكنهم تفرقوا واندحروا في ميادين الجهاد والنضال، فأصبحوا لا يستحقون الرثاء.

وواضح عند **بدر بدير** ارتباط مفهوم العروبة بالإسلام، فهو حينما يتحدث عن القومية العربية، فإنما يتحدث عن الإسلام والمسلمين؛ وهو بذلك لا يختلف عن الجماهير العربية. يقول الدكتور **عمر الدقاق**: "ارتبط مفهومي العروبة الإسلام في أذهان جماهير العرب وغالبيتها المسلمة؛ لكون **محمد** ـ ﷺ ـ عربيا، وكتاب المسلمين المقدس "القرآن" إنما أنزل بلسان العرب، وأن الذين حملوا راية الإسلام، وانطلقوا بها في مضمار الدعوة وبناء الحضارة هم أبناء الأمة العربية"(٨١).

ورغم أن قصائد الرثاء قليلة في شعر **بدر بدير** إلا أنها تكشف عن عاطفة محبة صادقة، تجعلنا في النهاية نقول كما قال خليل هنداوي: " إن شعر المراثي كثير في الأدب العربي، ولكن ما أقل الذين وقفوا منه موقفا عاطفيا مثيرا"(٨٢).

---

(٨١) د. عمر الدقاق: مواكب الأدب العربي عبر العصور، ط١، مطبعة طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٨م، ص٢١٨ (بتصرف).

(٨٢) خليل هنداوي: شعراء رثوا زوجاتهم، مجلة "العربي"، العدد (١٠٢)، مايو ١٩٦٧م، ص٦٣.

المبحث الخامس

شعر الإخوانيات

يمكن وصف **بدر بدير** بأنه شخص متكيف مع مجتمعه، ويعني علم النفس بالتكيف القدرة على العيش والعمل بلباقة، وتلبية الحاجات، واكتساب الصداقات مع محيطه([٨٣])، ومن ثم فهو يعيش حياة خصبة بالصداقة مليئة بحبه الأصدقاء وحبهم له، وهو يأنس بهؤلاء الأصدقاء، ويزورهم ويزورونه، ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم، ويكتب في ذلك شعرا يعرفه الأدب بعنوان "الرسائل الإخوانية"، وا"الرسائل الإخوانية" كما يقول "المعجم المفصل في الأدب": "تتناول موضوعا أدبيا يكتبه صديق لصديقه شعرا أو نثرا، أو يتضمن لغزا أو حلا لمعضلة علمية معينة، أو اعتذارا عن تقصير، أو عتابا عن تأخير، وقد تكون في مديح أو رثاء أو ثناء على صفاته وأخلاقه"([٨٤]). وإن اقتصرت الكتابة بين الأصدقاء على الشعر وحده فهي "الرسالة الشعرية"، و"هي نوع من "الرسائل الإخوانية"، ولكن خصت بالشعر، يكتبها الشاعر لصديقه الشاعر إما للتحية أو للنقد أو للتعليق على قضية"([٨٥]).

ويمكن إدراج شعر الإخوانيات عند **بدر بدير** في الأطر التالية:

([٨٣]) انظر: دحام الكيال: دراسات في علم النفس، ط٢، مؤسسة الأنوار، الرياض ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م، ص١١٢،١١٣.

([٨٤]) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ص٣٥٢.

([٨٥]) السابق، ص٤٧٩.

أ-التهاني:

تحتل قصائد التهاني ثلاث قصائد في ديواني "لن يجف البحر" و"ألـــوان من الحب"، فنجد في الديوان الأول قصيدتين، هما: "لعيني أول حفيدة" و"عودة الحبيب"، ونجد في الديوان الثاني قصيدة واحدة هي "يا نور عيني".

فيهنئ في قصيدة "يا نور عيني" ابنته بمولودها الجديد، ويدعو لها بـــأن يحفظها الله:

يا نور عيني يا سحـــر ويا عبـــيرا للـــزهر
يا بسمة الصـــبح ويا ضـــوءا رقيقا للقمر
ويا مـــــلاكا طاهرا جاء على رسم البشر
يا نعـــــمة الله لقلـــ ـــب طالما كان انتظر
لما بدا نـــــــورك في سمائنا، السعـــد ظهر
فلتسعدي وطفلك الـــ ـــغالي الحبيب المنتظر
ولتسلمي والزوج والـــ أطفا ل لي من كل شر (٨٦)

ب-الرسائل الشعرية:

ونجده فيها يبث أصدقاءه لواعجه وحزنه، أو يصور فيها مشاعره تجـــاه قضية تشغله، أو مشاعر تتأجج في صدره، ومن هذه الرسائل قصيدته "رسالة إلى الشاعر نزار قباني في غرفة الإنعاش"، ويبدو أن شاعرنا كـــان معجبـــا باتجاه نزار إلى جلد الذات العربية بعد هزيمة ١٩٦٧م، بقدر ما كان معجبـــا به في قصائده الغزلة، يقول في المقطع السادس من رسالته:

من أين تأتي النسمة الرقيقه
لليلة الصيفيه؟
والقفزة الخفيفة الرشيقه

(٨٦) السابق، ص٥٣.

للظّبية البرّيّة؟
وصهلةُ الجواد للإباء والحريّة؟
منْ أيْن تأتي للضُّحى قوافلُ الأنوارْ؟
منْ أيْن تأتي غضبةُ الأمواجِ في البحارْ؟
وقدْ خبا صوتُكَ يا نزارْ
يا أيُّها الإعصارْ! (٨٧)

ومن هذه الرسائل قصيدته "ياصاحبي"، التي يردُّ فيها على صديقه **حسين علي محمد**، ويبثه فيها أحزانه ومواجعه؛ فحينما بلغ الشاعر **بدر بدير** سن التقاعد في أواخر عام ١٩٩٤م، كتب له **حسين علي محمد** قصيدة بعنوان "أنت الشعر"، يقول فيها:

قدْ آنَ للشاعرِ المُشتاقِ تغريدُ وحانَ للنَّغمِ المقْموعِ ترْديدُ
وافرْحتاهُ لنَسْرٍ ظلَّ محْتَبَساً وصِنْوُهُ في سماءِ الشَّرقِ غِرّيدُ
قدْ كسَّرَ القيْدَ لا عادتْ سلاسلُهُ وعانَقَ الأُفْقَ منْ في الشِّعْرِ محْسودُ
ما جفَّ بحرُكَ يا منْ ظلَّ موردُهُ عذباً، وغنَّتْ لهُ الغِيدُ الأماليدُ
كمْ كنتَ أحبسُ آهاتٍ يفيضُ بها صدْرٌ بحُبِّكَ مفتونٌ ومفْؤودُ
إذْ أنتَ في الأسرِ تبكي كُلَّ شاردةٍ يُقصيك عنْها العضاريطُ الرعاديدُ
وتكتُمُ النغمَ العذْبَ الذي فُتِنَتْ بسحْرِ ألحانِهِ هذي الأغاريدُ
لئنْ بعُدْنا فلمْ نسعَدْ لمحفلِكُمْ ولمْ نُشاركْ لبيدِ دونها بيدُ
فإنَّ هذا بياني لنْ يُزاحِمَهُ حبٌّ لشعرِكَ .. أنت الآنَ مولودُ
عيدٌ خروجُك للآفاقِ تيَّمَها حبٌّ لشعرِكَ .. أنت الآنَ مولودُ
غرِّدْ بشعرِكَ في الدنيا يُردِّدُهُ هذا الزمانُ، فأنت الشعْرُ والعُودُ(٨٨)

---

(٨٧) ألوان من الحب، ص١٤٥.

وكان **حسين علي محمد** قد أرسل له رسالته الشعرية مــــن الريـــاض حيث يعمل، فردَ **بدر بدير** عليه بقصيدة "يا صاحبي"، يقول فيها:

مـــاذا يُفيدُ على الأيّـــامِ تغريدُ ٪ والـــــدّوحُ أغْــربةٌ تحتلُّهُ سُودُ
والروضُ مهجورةٌ أفْنانُهُ وعـــلى ضِفافِهِ الضُّفْدعُ المغرورُ والدُّودُ
لمنْ أُغَـــنِّي وصوتي في تفـــرُّده بيْنَ النقيق وبيْنَ النَّـــوْحِ مفْقودُ
وجْوَقةُ الشعْرِ في أيّامِنا مُسِخَتْ أنْغامُهُ، فقضى المزْمارُ والعودُ(٨٩)

وواضح في رسالته أنه يشكو من أنه لا يستطيع التغريد في هذا الجـــو الذي يمتلئ بنقيق الضفادع! ولعله يقصد الشعارير الذيـــن لا يســتطيعون أن يكتبوا الشعر الذي يُريد!

ومن هذه الرسائل قصيدته "رسالة إلى حماة القـــدس"، وهـــي رســـالة وجدانية غاضبة، تكشف عن نفس محبة لهذه المدينة اللصيقة بوجـــدان كـــل مسلم، والتي احتلها "يهود" وعاثوا فيـــها فســـادا، ويزعمـــون أنـــها ســتظل عاصمتهم الأبدية، ولن تعود للمسلمين. والقصيدة ترفض هذا الواقع المــرذول الذي يحاصرنا، ولكنها تستمرئ جلد الذات، وهي نوع مـــن أنـــواع الـــهجاء القومي، يقول فيها:

يا أيها الذين نصف مال العصر يملكون
ويخسرون كل يوم يخسرون
ويأكلون، يشربون، بسهرون
لكنهم لا يفعلون أي شيء
غير أنهم يضيعون

---

(٨٨) د. حسين علي محمد: غنـــاء الأشـــياء، دار الفـــارس العربـــي، الزقـــازيق، ١٩٩٧م، ص٣٢،٣٣. وأعاد بدر بدير نشرها في ديوانه "ألوان من الحـــب"، ص ص٧٧-٧٩.   (٨٩) ألوان من الحب، ص٨٠.

مدينة القدس ..
التي نبكي، وتبكي مثلنا بلا عيون
ولن يعيدها البكاء للخريطة القديمه
حتى لو استمر نوحنا قرون ([90])

ويوجّه في المقطع السابع من هذه القصيدة رسالة إلـــى صـــلاح الديـــن الأيوبي، يقول فيها:

يا سيِّدَ القادةِ يا صلاحَ الدينْ
إذا أردتَ أن تهبَّ
كيْ تنقذَ سمعةَ المدينهْ
وتستعيدَ مجْدها حطِّينْ
لا تستَعِنْ بواحدٍ منهمْ
فجيْشُكَ العظيمْ
لنْ يضُمَّ نفعيّينَ نهازينَ خوّافينْ
اخترْ رجالاً
لا يهمهم ملكٌ ولا مالٌ ولا بنونْ
ليْسوا على الدُّنيا بمنكبِّينْ
ولا على بطونهمْ بمنكبِّينْ
اخترْ رجالاً يا صلاحَ الدينِ مؤمنينْ
ويعرفونَ أنَّ العُمْر ــ مهما طال ــ مُنْتهٍ
وأنَّ لحظةً عزيزةً
أغلى من السنين! ([91])

([90]) السابق، ص١٢٥.

([91]) السابق، ص١٢٦،١٢٧.

و"طبيعي أن الشاعر حين يستخدم شخصية تراثية فإنه لا يستخدم من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يُريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية"([٩٢])، **فبدر بدير** في القصيدة السابقة يوجه رسالة إلى حماة القدس، ومعروف أنّ **صلاح الدين الأيوبي** حررها من نير الصليبيين بعد احتلال قارب قرناً من الزمان. ومن ثم فهو يحلم **بصلاح الدين** آخر يجيء ليحرر القدس من "يهود"، لكنه يُشير إلى **صلاح الدين** القادم إن يبحث عن جنود يستعين بهم ــ بعد الله ــ على تحرير القدس، وهؤلاء الجنود الذين سيساعدون صلاحاً الجديد في تحرير القدس، ليسوا منكبين على الدنيا، ولن يتملكهم حبهم المال أو البنين، ولن تستبد بهم شهواتهم فتحرمهم شرف الجهاد في سبيل الله، حتى ينالوا شرف تحرير مسرى رسول الله ﷺ وثالث الحرمين.

وفي قصيدة بعنوان "رسالة إلى اليوم الكئيب"([٩٣])، نراه يرثي الحاضر العربي المليء بالهزائم، فنحن أمةُ كثيرةٌ أحزانُها، قد نسيت معنى الفرح، وما عاد يُضنيها الألم، لأنها تعوّدت عليه، ونراه فيها ناقماً على الواقع الشرس الذي يضرب الأمة في بغداد، وعمان، والقاهرة، والقدس، وطرابلس، والكويت (وكأنه يرمز بهذه العواصم إلى أن مأساة الأمة العربية عامة، وتُحيط بنا جميعا.

ويُخاطب الأرض العربية التي تحتضن جثثنا الممزقة، والمطعونة بالحراب دائماً، خطاباً حزيناً مؤلماً:

([٩٢]) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ــ ليبيا، ١٩٧٨م، ص٢٤٠.

([٩٣]) بدر بدير: لن يجف البحر، ص ص ١١٦-١٢٠.

لا تستري عوراتِنا

ولا تكوني سكنا لمثلنا

بل الفظينا كالنَّواة قرفا منْ عارنا

لا تُطعمي الأحياءَ منّا لُقمةً

ولا يروِ نهرُك الظماءَ!

لا تُنبتي يا أرضنا الزهورا

فليس بين قومنا من يعشقُ الزهورا

وحرِّضي الشوكَ على أقدامِنا

لتشخبَ الدماءَ

لا تستري ببطنك الأموتا

لا نستحقُّ نحنُ أن نُحملَ أوْ نُستر أو نعيشا(٩٤)

ولكن أبيات رسالته إلى اليوم الكئيب ــ رغم حزنها ــ تنتــــهي نهايـــة آملة:

تُرى غدا يجيءُ يمسحُ الدُّموعا

يصيرُ فيه أمْرُنا لشعبنا جميعاً؟

وترحلُ الغربانُ عن ربوعنا

وتبسمُ الزهورُ في رُبانا

وتُنشدُ البلابل؟

ولا تعودُ ابداً يا يومنا الكئيبا؟

نرجوك يومًا لا تعدْ(٩٥)

---

(٩٤) السابق. ص١١٨

(٩٥) السابق. ص١٢٠

وهكذا كانت رسائل الشاعر الشعرية تحمل ذوباً من مشاعره تجاه أصدقائه ومحبيه، وتكشف عمّا يُعذب وجدانه في الظروف السياسية التي تموُّ بها أمتنا.

ج-المداعبات:

وهي تلك القصائد التي يُداعِب فيها أصدقاءه مداعبة ساخرة، ومن هذه القصائد قصيدة "سيارة صديق" التي يُوجِّهها إلى صديقه الطبيب الأزهري الدّاعية محمد أمين، حيث يقول له في هذه الرسالة إنه لن يركب سيارته مرة ثانية لأنها سيارة متهالكة لا تستقر على حال، وتمشي وكأنها مخمورة على الطريق!:

تُبْتُ ، أقْلعْتُ عنْ ركوبِ المهالكْ يا أمينُ وإنْ أكُنْ في جِوارِكْ
مركبٌ صَوتُها زفيرٌ شخيرٌ حشْرجاتٌ في صدْرِها المُتهالكْ
أنَّ من زحْفِها الطَّريقُ وتاهتْ خُطواتٌ لها هنا وهُنالكْ
وكأنَّ البنْزينَ في التَّنْكِ خمْرٌ دوَّختْها على شِعابِ المسالكْ
في يمينِ الطريق طوْراً وطوْراً في شمالٍ وتارةً بيْنَ ذلكْ (٩٦)

ومن هذه المداعبات قصيدة "مداعبة صديقي الطالب المغترب، ويمكن اعتبارها من "الشعر الحلمنتيشي" (وهو ذلك الشعر الفصيح، الذي يسير على أوزان الخليل، وتتخلله بعض الألفاظ القليلة من العامية)، فيقول له إنه لن ينسى تلك الأيام التي أمضياها معاً، ويذكر ما تخلل تلك الأيّام من جوع وإملاق، وتقع القصيدة في أحد عشر بيتاً، نكتفي بالأبيات السبعة الأولى منها:

إذا نسيت فإنّي لستُ بالنّاسي أيّام فقر وإقْلال وإفْلاس
أيام أُقرضُكَ الملّيم معتذرا ويصرخُ السُّوسُ جوعا بيْن أضْراسي
أيامَ "تقفشُني"(٩٧) ظهراً وقدْ نُثِرتْ أقْراصُ طعميّةٍ عجْفى "بقرطاس"

(٩٦) السابق، ص٢٢.

أو بعضُ حبّاتِ أُرزٍ كدتَ تحسبُها منْ لوعةِ الشَوْقِ حبّات من الماس

تميلُ نحوي، ولكنْ بعْد نحنحةٍ   وحكٍّ إسْتٍ، وقبــلات على الرّاس

فتنسفُ الأكْل نسْــــفاً، ثمّ تتركُني وقدْ سلــبْت لُقيْماتي وأفْــلاسي(٩٨)

وهاتان القصيدتان هما ما نشرهما في ديوانيه المطبوعين، ولعـــلّ لـــه قصائد أخرى سينشرها في دواوينه القادمة. وهاتان القصيدتان تكشفان عـــن قدرة على الدُّعابة، يمتلكها الشاعر، ويُحسن توظيفها فنيا في شعره.

د-الوداعيّات:

وهي تلك القصائد التي قيلت في وداع صديق إثرسفره، كتلك القصيـــدة التي تحمل عنوان "وداع صديق"، والتي أهداها "إلى الصديق الشاعر الأديـــب الدكتور **حسين علي محمد** في إحدى سفراته العلمية "، ويقول فيها:

أيُّها السّاري على متْن السّحابْ حفظ الله سُــراكا .. ورعـــاكا

إنْ نكنْ في وحْـــشةٍ تتْــركُنا عشْ مع البهجة والأُنْــس هناكا

ثم عدْ يوْماً إليْــنا غـــــانمــاً إنّنا نحيا على حُــــلم لقــاكا

واقسمِ الأيّامَ بالعــــدْلِ علـــى كلٍّ منْ عاشَ على فضْــلِ نداكا

إنني أغبــــــطُ مـــنْ جمَعْتهمْ في رياضِ العلْم يجْنونَ جناكا(٩٩)

إنه يطلب من صديقه ألا يبتعد عنه، وألا ينساه في غربته، ويدعـــو لـــه في نهاية القصيدة بأن يحفظه الله في غربته:

لا تُطِــــــلْ بُعدك عنْ آفاقِنا   كلما سافرْت .. لا تنس أخاكا

بارك اللهُ لياليك وأتْرعْ أيّا   مك حبا ووقاكــــــــــا(١٠٠)

---

(٩٧) أي تضبطني.

(٩٨) نقودي القليلة.

(٩٩) ألوان من الحب، ص١٧٠.

(١٠٠) السابق، ص١٧١.

الخاتمة

بدر بدير واحد من شعرائنا المُعاصرين الذين لم يظفروا بدراسة نقدية في فنون شعرهم المختلفة، ورغم أنه أصدر ديوانين، فلم تُكتب عن شعره – وبخاصة ديوانه الأول – إلا مقالات قليلة، تُعدُّ على أصابع اليد الواحدة.

وقد اخترنا في هذه الدراسة أن ندرس "الاتجاه الوجداني في شعر **بدر بدير**" لأنه أبرز اتجاهات شعره، وتكاد أشعاره جميعا تكون في هذا الاتجاه، ما عدا قصائد قليلة تتناول الجانبين السياسي والاجتماعي، ولا تشكل أكثر من عُشر قصائده المنشورة في ديوانيه الأول والثاني.

وقد عرفنا في الدراسة أن الشاعر درس اللغة العربية في جامعة القاهرة، وقد أفاد من هذه الدراسة المنهجية المنظمة في إثراء موهبته وتغذية ملكته؛ فقد يسّرت له هذه الدراسة الاطّلاع المنظّم على الأدب العربي – شعراً ونثراً – خلال عصوره المختلفة، كما أطلعته على نزعات التجديد فيه، ومن خلال هذه الدراسة تعرّف على فحول الشعر العربي على امتداد تاريخه.

ومن أهم المحاور التي يتناولها **بدر بدير** في شعره: شعر الحب، ونقصد به الشعر الوجداني، الذي يعبّر عن عاطفة الشاعر تجاه مواقف ذاتية تعرّض لها، ويكشف عن نبل عاطفته وسموها، وهذا ما نلحظه في جل شعر الشاعر، بل في حياته السمحة المحبة العطوف

ويحتل شعر الغزل نسبةً كبيرة في شعر **بدر بدير**، تفوق أي غرض آخر من أغراض الشعر عنده.

وأغلب قصائد الحب عنده تقع في دائرة الحب في الشعر العربي حيث "تتأرجح بين التوق إلى امتلاك الحبيبة والتوسل إليها، وبين الحزن والبكاء الناتج عن فقدان المرأة، وهذه الموضوعات تبدو امتداداً لموضوعات الشعراء الرومانسيين العرب، لكنه تغزّل بالزوجة. وشعره الغزلي الذي كتبه في زوجته، يلتفت فيه إلى عواطف زوجته نحوه، ويرسم صورة فنية لما عليه من عقل، وما وراء جمالها من ذكاء، وما بين حناياها من هم، أو أمل، أو مُثُل، وهي صورة جديدة في الشعر العربي على امتداد تاريخه.

وقد تناول الطبيعة في معظم قصائده تناولاً يُظهرها ممتزجة بروحه ووجدانه، ولا عجب في ذلك؛ فقد أحب الطبيعة الثرية بالجمال، حيثُ نشأ في قرية خضراء وارفة الظلال من قرى شرق الدلتا بمصر، تكسو الأرض الزروع اليانعة طوال العام، ويتدفَّق الماءُ في المجاري المتفرعة من النيل، وترتفع هنا وهناك الأشجار الظليلة التي تمنح الريف جمالا طبيعيا غير مجلوب. وهذا ما انعكس على شاعرية **بدر بدير**، حيث نراه مولعاً بالطبيعة، ولا نكاد نبصر قصيدة له تخلو من مفردات الطبيعة، بل نراه يقول إنه قسّم عواطفه بين جمال الطبيعة (المتمثّل في زهر الروض) وشعره.

ومن الواضح في شعره أن الطبيعة جزء من تجربة الشاعر، ومفردة أصيلة من مفردات قصائده لا يُمكن الاستغناء عنها، وهي لم تأت لتلوين اللوحة الشعرية، بل هي مُكَوِّنٌ من مُكَوِّناتها.

أما الحنين عنده فيتمثّل في بعض قصائده المبكرة التي كتبها وهو في "بلاد النوبة"، حيث يحنُّ إلى مراتع الصبا والطفولة، كما يحنُّ إلى استعادة أيام الحب الجميلة مع الحبيبة التي ابتعد عنها. كما نرى شعر الحنين أيضاً في قصائده الأخيرة التي يحنُّ فيها إلى الماضي العربي الجميل، وقيمه العالية (مثل العدالة والحرية)، ولعله يهرب إليه من الواقع الشرس الذي يُحاصرنا، ومن الهزائم التي نُعاني من وطأتها في عصرنا الذي نعيشه.

وقصائد الشاعر في الرثاء لا تُشكِّل نسبةً عاليةً في شعره، فهي قصائد معدودة، يرثي فيها والده، وصديقه، وزعيمه الذي أحبه، ووطنه. ويكشف هذا الرثاء عن دخيلة نفس وفية، يُعذِّبُها الفراق ولوعتُه، ويُضني قلبه الحزن الكبير كلما فقد من يعزه ويهواه.

وشعر الإخوانيات عنده رغم أنه يقع في الدائرة التقليدية لشعر الإخوانيات (التهاني، والرسائل الشعرية، والمداعبات)، فإنه حمّله القيم والمضامين السامية، التي يحملها سائر شعره.

وقد تعرَّفنا من خلال هذا البحث على شاعر جدير بالقراءة والدرس.

وصلى الله على محمد.

المصادر والمراجع

أ-المصادر:

بدر بدير: ([1])

١-**لن يجف البحـــر**، ط٢، أصـــوات معـــاصرة، الزقـــازيق ١٩٩٨م. (الطبعة الأولى ١٩٩٣)

٢-**ألوان من الحب**، أصوات معاصرة، ط١، الإسكندرية ١٩٩٩م.

ب-المراجع:

د. إحسان عباس:

٣-**اتجاهات الشعر العربي المعـــاصر**، ط٢، دار الشـــروق، بـــيروت ١٩٩٢م

٤-**بدر شاكر السياب**، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م.

د. أحمد الحوفي:

٥-**أدب الســـياسة في العصر الأموي**، دار القلم، بيروت، د. ت.

إيليا الحاوي:

٦-**فن الوصف وتطوره في الشعر العربي**، ط٢، دار الكتاب اللبنـــاني، بيروت ١٩٨٧م.

د. بكري شيخ أمين:

٧-**الحركة الأدبية في المملكة العربية الســـعودية**، ط٢، دار صـــادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

([1]) رتبنا ديواني الشاعر ترتيباً تاريخيا.

د. بهيج محمد القنطار:

٨-**الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٦م.

د. حسين علي محمد:

٩-**غناء الأشياء**، أصوات معاصرة، دار الفارس العربي، الزقازيق، ١٩٩٧م

د. حمد بن ناصر الدخيل:

١٠-**في الأدب السعودي: مقالات وبحوث**، ط١، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

دحّام الكيّال:

١١-**دراسات في علم النفس**، ط٢، مؤسسة الأنوار، الرياض ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

د. شوقي ضيف:

١٢-**الرثاء**، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

د. عبد الحكيم بلبع:

١٣-**حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٠م

عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني:

١٤-**البلاغة العربية: أسسها، وعلومها، وفنونها**، ط١، دار القلم، دمشق ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

د. عبد القادر القط:

١٥-**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

د. عبد المحسن طه بدر:

١٦-**التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م.

١٧-**حركات التجديد في الأدب العربي** (بالاشتراك)، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٥م.

د. علي عشري زايد:

١٨-**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، ١٩٧٨م.

د. علي علي مصطفى صبح:

١٩-**من الأدب الحديث**، ط١، دار المريخ، الرياض ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

د.عمر الدقاق:

٢٠-**فنون الأدب المعاصر في سورية**، دار الشرق العربي، بيروت د.ت.

٢١-**مواكب الأدب العربي عبر العصور**، ط١، مطبعة طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٨م

٢٢-**نقد الشعر القومي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

د. ماهر حسن فهمي:

٢٣-**الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٠م.

د. محسن أطيمش:

٢٤-**دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٢م

د. محمد التونجي:

٢٥-**المعجم المفصل في الأدب**،ج٢، ط١، دار الكتب العلمية، بـــيروت ١٤١٣هـــ-١٩٩٣م، ص٣٥٢.

د. محمد زغلول سلام:

٢٦-**النقـــد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهـــات رواده**، ط١، منشـــاة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١م.

ج-مقالات في دوريات:

حسن كامل الصيرفي:

٢٧-**الحزن، أسباب شيوعه في أشعارنا وأغانينا**، مجلة "المجلة"، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٥٧م.

خليل هنداوي:

٢٨-**شعراء رثوا زوجاتهم**، مجلة "العربـــــي"، العـــدد (١٠٢)، مـــايو ١٩٦٧م.

د. عبده زايد:

٢٩-**قراءة في ملحق إبداع الماضي: المذموم هو الابتذال، المســـائية**، في ١٩٩٣/١٢/٧م.

محمد منور:

٣٠-**قراءة في ملحق إبداع الماضي**، المسائية، في ١٩٩٣/١١/٣٠م.

د-مخطوطات:

د. حسين علي محمد:

٣٣-**من تجاربهم:** حوار لم ينشر مع بدر بدير

"لن يجف البحر"
من هموم الذات إلى هموم الوطن(1)

بقلم: د. حسين علي محمد

(١)

"لن يجف البحر" عنوان المجموعة الشعرية الأولى للشاعر **بدر بدير** (١٩٣٤- ....)، وقد تأخر صدورها كثيراً، فهو يبدع شعره الجميل منذ منتصف الخمسينيات ويُطوِّر تجربته في صمت، بعيداً عن النشر، مقدراً دور الكلمة في الإبداع، وفي الحياة:

ليس الكلامُ حروفاً ... ولا تذبذب صوت
وإنما هو دربٌ ... للبعث أوْ للموْت

ولعل هذه المعرفة بدور الكلمة، وهذا الوعي الحضاري بالأمل المنوط بها هما اللذان جعلا شاعرنا يتحرك ردحاً من الزمن في دروب السياسة، حيث كان من الوجوه الجميلة الصادقة التي تعطي للحياة أملاً، وتنقذنا من شراسة الواقع حينما تُدخلنا في دوائر حلمها الجميل. وهذه الفترة التي عمل بها في السياسة ــ طوال عقد الستينيات ــ هي التي افتقدنا فيها تغريده الجميل، وما إن انتهت تلك الفترة وأطروحاتها، حتى عاد الشاعر إلى شعره، ولسان حاله يغني عن الشعر وله:

عشقته وذبتُ في ينبوعه ... فراشةً حالمةً بالنور
ودرتُ في رياضه مردِّداً ... أغاني الطَّيْور للزهور
مغترفاً منْ نهْره، مغتسلا ... في مائه المموّج المسْحور
محوِّما في أُفقه معتلياً ... سَحَائب النشوة والسرور
راقصةً روحي على أنغامِهِ ... شاربةً من خمره الطَّهور

وحسنا فعل شاعرنا برجوعه إلى خمره الطهور (شعره، وتجاربه).

---

(1) نشرت هذه الدراسة في مقدمة الديوان. بدر بدير: لن يجف البحر، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣، ص٣، ونشرت في "المسائية"، العدد(٣٨٤٧)، الصادر في ١٩٩٤/١٠/٤م، ص٥.

وهذه المجموعة ستتلوها مجموعات أخرى، فبعد أن طلق شاعرنا السياسة، وجد الكلمة ملاذه وملجأه الأخير. وإذا قلبت صفحات مجموعته هذه ستجد أن شاعرنا في الأعوام الثلاثة الأخيرة (١٩٩٠-١٩٩٣م) أبدع أكثر من نصف قصائد هذه المجموعة. فلعله يواصل السير مُغرّدا بشعره الجميل، وعناية الله تصحبه.

(٢)

يتحرك الشاعر في هذه المجموعة في دائرتين هما **دائرتا هموم الذات وهموم الوطن**. ولكن يبدو أن الشاعر الذي اكتوى أكثر من عقد بهموم العمل السياسي العام وجد ملجأه في اللجوء إلى أكناف الذات، واعتصامه بها. وأعذب شعر **بدر بدير** هو ما كتبه تعبيرا عن أشواق قلبه، ومنه قصيدة "لاتخجلي" التي كتبها في مطلع شبابه:

مني أنا لاتخجلي ... ألستِ يا دنياي لي؟
لن أقطف الورد على ... خدَّيْكِ، بلْ سأجْتَلي
فقطْ أريدُ لمسَةً ... بشفتي وأنمُلي
فأنصتي لهمْستي ... فهْيَ نشيدُ الغَزلِ
وخفقُ قلبي صلَوات ... العابدِ المبتهلِ
ونورُ عيني حارسٌ ... لروضِكِ المُكْتَمِلَ

فالشاعر هنا ــ كما في أغلب شعره مقتصد في كلماته، وكل كلمة في موضعها بلا زيادة أو نقصان. وكم وددت لو حذف كلمة "فقط" فهي كلمة غير شعرية، ولو وضع مكانها "إني" لعبَّرت عن تأكيده لرغبته في لمس الحبيبة، هذه الرغبة التي كانت وراء مشاعره الدفاقة التي أملت عليه كتابة هذه القصيدة.

ومن الملاحظ على شعره الذي يكتبه عن أشواق ذاته، أنه يجتمع فيه ما كان الراحل **يحيى حقي** يسميه بالبساطة الفنية (المركبة المعقدة، والتي لاتعني التسطيح بأي حال من الأحوال)، ومن أجمل ما يعبر عن ذلك قصيدته "ثلاثون عاما" التي يوجهها إلى رفيقة دربه (أو كما يقول "عصفورته التي شاركته بناء العش منذ ثلاثين عاما":

ومرّتْ ثلاثون عاما علينا
كما أطلع النورُ للكونِ فجرا
كما الحلمُ للعينِ زارَ ومرّا
كما قبلةُ العاشق اشتعلتْ في المساءِ
لتَلهبَ ثغرا
كما نفحةُ الطِّيب سالتْ من اللهِ يوْما
لتُصبح زهْرا
*
ثلاثون عاما بحرثكْ
فما ضاعَ جهدي سدى
ولا بتُّ يوماً أُعاني الصَّدى
ولا أخلفَ السَّعدُ لي موْعِدا
ولا ضقتُ يوماً بحملٍ ثقيلٍ
ولا ساعةَ البذلِ حيناً
إلى عُنُقٍ قدْ غلَلْتِ اليدا[2]

إنه يتحدث عن سنواته الجميلة التي عاشها مع زوجته في عشـــهما الســعيد الجميل، لقد مرت كلحظة واحدة متوهجة بالعشق كقبلة العاشق الهيمان، ولقـد كانت ــ ومازالت ــ ذات خلق عال يحض على البذل والعطاء:

ولا ساعةَ البذلِ حينا
إلى عُنُقٍ قدْ غلَلْتِ اليدا

ويتحدث عن اللحظات الحميمة بينـــهما فـــي هـــذا العــش الســعيد (أليســا عصفورين؟)، ويكتب مقطعا جميلا عن التواصل الحميم بين الزوجين:

ثلاثون عاما ببحرك
ولمْ أسعَ يوما لأبلغ برّا
ثلاثون عاما بسجنكْ
وما تُقتُ حينا لأصبح حرّا

([2]) المرجع السابق، ص١٥٩.

ثلاثون عاما أعبُّ الهوى من كؤوسك خمرا
وأغزلُ للحبِّ شعرا
وأسكب سحرا(3)

وبعد مقطعين آخرين يتحدث عن السعادة التي عاشها مع زوجته، ويتمنى أن يمنحه الله ثلاثين عاما أخرى:

ثلاثون لم تكفني فليكن لي
ثلاثون أخرى إلى جانبيْكِ
أطل عليكْ
فينفتحُ الكونُ قدَّام عيني
حدائقَ زهْرِ
وأنهارَ خمْرِ
وشلالَ ضوءٍ وعطْرِ
لنسبحَ فيه
شعاعيْنِ يبتسمانِ
طويلا طويلا لوجهِ القمرْ
وفي ساعةِ الصَّفْوِ عندَ السَّحَرْ
ننام،
ولا حلمَ يُقلقُ نومي
ففي يقظتي قدْ تحقَّقَ حلمي(4)

بمثل هذه البساطة والتلقائية يكتب بدر بدير شعره العذب الجميل، مصورا حبه وإعزازه لعصفورته، ورفيقة دربه، فتحس أن التجربة استكملت أدواتها، فهذا الحب العميق، وهذه السعادة الكبيرة تجعل من الثلاثين عاما ومضة نور. ألا ما أسعدها من ومضة تلك التي تُطلع فجرا للكون وللحياة! إنها حلم. إنها قبلة. إنها نفحة طيب. وشاعرنا مغرم بالصور المتوازية ــ لا الصورة

(3) السابق، ص١٦٠.
(4) السابق، ص١٦١.

النامية ــ وهذه الصور المتوازية إذا أحسن توظيفها تقدم لنا شعرا غنائيا عذبا مثل هذا الشعر الذي تطالعه بين دفتي هذا الديوان

أما هموم الوطن فتتراءى لنا في هذه المجموعة من خلال غنائه لوطنه الصغير مصر، (ومن أجمله قصيدة "لن يجف البحر" التي كتبها بعد رحيل الزعيم **جمال عبد الناصر**) أو لوطنه الكبير، ومنه تلك القصائد التي تغني لتحرير ليبيا والجزائر وغيرهما.

ومن أجمل القصائد التي تدور في هذه الدائرة قصيدة "ابنة الشهيد" التي كتبها في فترة مبكرة عن شهيد في حرب ١٩٥٦م على لسان طفلته متمثلا فيها روح الطفولة وبكارتها:

أمي تعالي واكتبي	**لأبي خطابا واسكبي**
دمعا كدمعي دافئا...	**ليعيد لي ربي أبي**
من يوم أن قبلته	**ليلا ونام بجانبي**
ومضى يقص حكاية الـ	**قط الصغير وأرنبي**
ولمحت في عينيه سرا	**كان غير محجب**
من يومها لم ألقه	**فمتى يعود لنا أبي ؟**

وتمضي القصيدة العذبة في تصوير الأب من خلال عيني الطفلة غير مصدقة أن أباها قد رحل، وأنها مستعدة لأن تعطي لعبها لمن يعود لها بأبيها.

والقصائد التي تدور في هموم الوطن تضعف فنيا عند الشاعر، لأنه يقع في وهدة التسطيح والتقريرية والتكرار فتحس أنك قرأت مثل هذا الشعر عدة مرات.

ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدته "فرحة النصر الجزائري على الاستعمار الفرنسي"، والعنوان ــ كما ترى ــ غير شعري، فكأنه عنوان لخبر في جريدة، أو تحقيق صحفي. فإذا أخذنا المقطعين الأول والثاني فإننا نجدهما على هذا النحو:

هاتوا أكاليل الورو	**د وتوجوا هام القمم**
في موكب النصر الحبيب	**على ذرا الجبل الأشم**

ودعـــو أهازيـــج المـــنى تنســـابُ في أحـــلى نغـــمْ
وتعيشُ في ســمْع الوجـــو د تـــهزُّ أعطـــافَ الأُصـــمْ
هاتـــوا أكاليـــل الـــورو د وتوّجوا شـــعْب الجزائـــرْ
المـــارد البطـــل العنيـ د الشّامـخ الشـــهم المثابـرْ
من ســطّر التاريـــخ بالـــد م فـــي أعاصيـــر المجـــازرْ
مـــن راح باليمْـــنى يشـــقُّ طريقَـــهُ وســـط الحفائـــرْ
وشمَـالهُ تحنـــو عَـــلى جُرحِ أبيِّ النَّـــبض ثائـــرْ

فالصور الجزئية الجميلة مثل "توجوا هام القمم، تهز أعطاف الأصم" تضيع وسط العادي والمكرر، مثل: موكب النصر الحبيب، سمع الوجـود، أكـاليل الورود، شعب الجزائر المارد، البطل العنيد، الشامخ، الشهم، المثابر... إلخ.
وتتحول القصيدة أحيانا في هذا الاتجاه إلى صياغة شعرية عقلية، قد تطـرب لها النفس حينا، وقد تشتعل الأكف بالتصفيق في محفل، ولكنني أرى أنـها تبتعد كثيرا عن الشعر والشاعرية، مثل قوله في قصيدة "يا قارئ الأخبار"

سئمتُ مذيـــاعي وأخبَـــارهُ وكلَّ مـــا حـــدَّثَ أوْ لحَّنـــا
كرهتُ تلفـــازي وإلحاحَـــهُ على وجـــوه ضاعَفتْ شُؤْمَنـــا
هجرتها برغم حـــبي لهـــا صحائفا صارت قذى بـــل خنـــا
أخبارُكم كالقار يلقى عـــلى وجـــوهنا، كالوقر فـــي سمعنـــا!

ولكن لحسن الحظ نجد أمثال هذه القصائد قليلة في المجموعة لأن الشـاعر عندما ينفجر سخطا وغضبا يتأمل، وهذا التأمل الشعري يمد القصيدة الغنائية بوقود جديد، ينقذها من دائرة الـتردد، والتكـرار ، والتصويـر بـالتوازي، ويمنحها درامية في البناء.
ومن قصائده التي تنحو منحى تأمليا: "رسالة إلى اليوم الكئيب"، و"سؤال فـي العيد"، و"عجبت لقلبي" ... وغيرها. ومن الملاحظ على هذه القصـائد أنـها تتخذ من شعر التفعيلة إطارا لها. فلعل الشاعر يفيد من إنجازات هذا الشـكل في قصائده التي سينجزها في المستقبل بإذن الله، مستفيدا من إمكاناتـه فـي البناء الدرامي، والأقنعة، وتعدد الأصوات.

الشاعر بدر بدير واحد من شعراء قلائل معاصرين كتبوا الشكل التقليدي والشكل التفعيلي باقتدار، ومنهم **صابر عبد الدايم**، **عبد الرحمن العشماوي**، **وعبد الله السيد شرف**، **واحمد محمود مبارك**، **جميل محمود عبد الرحمن**، **ويس الفيل** وغيرهم.

وهو في كتابة الشكل التقليدي أقرب إلى شعراء مدرسة الديوان: **المازني**، **والعقاد**، **وشكري**؛ فمرجعية شعره التقليدي غالب إلى الوجدان (وإن كتب قصائد قليلة تغني هموم الوطن)، وهو يتخذ من الطبيعة ومفرداتها تكئة لتقديم عالمه الشعري، ويميل إلى التأمل وتقديم العالم المتحرك وليس الصامت المتوقف؛ فالحب نبع رائق، وكأس المُنى تُرتشف قبل انتهاء الأجل، والليل يسمع النداء، والنجوم السكرى تردد الدعاء، والنغم خافق في الأضلع. ومن الملاحظ عليه في صوره أنها تمزج بين مفردات الطبيعة وأشواق الذات (راجع قصيدتي: لاتخجلي، ورسالة مع النسيم).

ومن قصائده التي يتضح فيها هذا قصيدته "جنازة الحسناء"، حيث يقول فيها:

أغرقوها في العطورْ كفنوها في الزهور
وامزجوا الأنات بالآهات والدمعِ الغزير
ودعوا الألحان تتلو قصةَ البدر المنيرْ
في نشيدٍ خالدِ الأنغام في لحن مرير

* * *

ياربيع الحسن ولّى وانقضى عهدُ السرور
حين كانتْ زهرةً تبعثُ في الأفق العبير
وشعاعا من جمالِ الخالق الباري القدير
وشراعا في خضمِّ الحبِّ يزهو في المسير
ونسيما يبعثُ الأشجان في قلب الطيور
ودعاء في فم العُشاق أو نجوى ضمير( )

( ) ديوانه ص ٥٣.

*أما في كتابة شعر التفعيلة، فهو يقف مع إنجـاز مدرسـة الستينيات في الشعر، وتجربته تقترب من إنجاز مدرسة الوجدان الاجتماعي (التي لاتغفل هموم الذات)، وشعره يقترب من شعر **كامل أيوب** صاحب ديوان "الطوفان والمدينة السمراء" (أين هو الآن ؟)، و**عبد المنعم عواد يوسف** صاحب ديوان "وكما يموت الناس مات"، و**محمد مهران السيد** صاحب ديوان "ثرثرة لاأعتذرعنها".

إنه واحد من المخلصين لقضية الشعر الذين يجددون في تؤدة وإخلاص ولا يقطعون حبال الود مع ماضيهم الشعري الثري. وهو بهذه المجموعة يقدم بصمته الخاصة شاعرا مصريا معاصرا تحتاج إليه حركة الشعر التي نرى فيها من يكتبون نثرا رديئا يسمون أنفسهم شعراء، ولايكتبون إلا كلاما فجا ساقطا مرذولا لاينتمي لبيئتنا. ومن هنا فإني أختم هذه المقدمة السريعة لمجموعة "**لن يجف البحر**" لأعلن فرحتي بهذا **الشاعر المصري المعاصر** الذي جاء ديوانه في أوانه.

القصيدة السياسية

بين أحمد مطر وبدر بدير

بقلم: د. حسين على محمد

تحاول القصيدة السياسية المعـــاصرة أن تنتقــد الواقـــع المحبــط الــذى يحاصرنا من كل جانب، ويحاول بعض الشعراء من منتقدى الـــتردى والســـقوط والهزائم، أن يفتحوا عيوننا حتى ترى الصورة الأخرى، تلـــك الصـــورة التـــى يتجاهلها الإعلام الرسمى والأدب الرسمى. ومن الشعر السياسى ما قالــــه أمــل دنقل فى قصيدته "الموت فى الفراش".

أموت فى الفراش مثلما تموت العير
أموت والنفير
يدق فى دمشق
أموت فى الشارع فى العطور والأزياء
أموت والأعداء
تدوس وجه الحق
وما بجسمى موضع إلا وفيه طعنة برمح
إلا وفيه جرح
إذن

(فلا نامت أعين الجبناء)[1]

وفى المقطع السابق نرى مفارقة تصويرية "تتمثـل" الـتراث بشـكل واضح، عبر شخصية الصحابى الجليل خالد بن الوليد ولكنـها تعبـئ تلـك الصورة التراثية، بروح الحاضر وكأنها تشيد بالمـاضى، وتظـهر الفـارق الجسيم بين روح القائد المسلم الذى يعصره الألـم لفـوات الشـهادة عليـه، ومدافعى الواقع الحالى الذى لم يحرك نخوتهم فيـه إهانـة الحـق وضيـاع الكرامة. أى أنها ترصد التضاد بين الموقفين، من خـلال تطعيـم الصـورة التراثية بصورة الواقع المؤسف"

وقد ظفرت قضية فلسطين بكثير من الشعر العربى لكن اكثره يتسـم بالحماسة والتقرير والقليل منه هو الذى يعبر عن فنية. ومن هذا القليل قـول توفيق زياد، معبرا عن رغبة البسطاء من أبناء فلسطين فى العيش والحياة:

أنا إنسان بسيط
لم أضع يوماً على كتفى مدفع
أنا لم أضغط زناداً
طول عمرى
أنا لا أملك إلا
بعض موسيقا توقع
ريشة ترسم أحلامى،
وقنينة حبر
أنا لا أملك حتى خبز يومى

---

(1) أمل دنقل: ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بـيروت ١٩٨٥م، ص ٢٥٣، ٢٥٤.

وأنا بالكاد أشبع

إنما أملك إيمانى الذى..

لا يتزعزع

وهوى .. يكتسح الموت

لشعب

يتوجع

ويعد أحمد مطر أحد شعراء القصيدة السياسية فى الوطن العربـــى، مـــع نفر من الشعراء الذين اهتموا بالطرح السياسى لقضايا الواقع العربى المتخثر فـــى شعرهم. ومن هؤلاء: نزار قبانى، وأمل دنقل، ومحمد مهران السيد، وبدر بديـــر .. وغيرهم.

وقد أصدر أحمد مطر عشرة دواوين، هى:

١- لافتات ١، ١٩٨٤م.

٢- لافتات ٢، ١٩٨٧م.

٣- لافتات ٣، ١٩٨٩م.

٤- لافتات ٤، ١٩٩٢م.

٥- لافتات ٥، ١٩٩٤م.

٦- لافتات ٦، ١٩٩٦م.

٧- ما أصعب الكلام (قصيدة إلى ناجى العلى)، ١٩٧٨م.

٨- إنى المشنوق أعلاه، ١٩٨٩،

٩- ديوان الساعة، ١٩٨٩م.

١٠- العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول. ١٩٩٠م.

ومعظم قصائد الديوان تنتمى إلى ما يمكن أن نسميه "قصـــائد التوقيــع"، وهى تلك القصائد القصيرة الموجهة نحو إبراز فكرة مكثفة مركزة، وقد وجدناهـا تشيع فى تجربة شعر التفعلية عند عدد من كتابها، منهم عبد الوهـــاب البيـاتى، وكمال عمار، وصاحب هذه المقالة[1].. وغيرهم.

وتعتمد قصيدة التوقيع عند أحمد مطر على اللقطة الموحية المركزة، التى لاتخلو من الإيحاء المباشر بما يريد الشاعر أن يقول، من خلال استخدام المفارقة التصويرية.

يقول فى أولى قصائد "لافتات١" بعد المدخـل، تحـت عنـوان "طبيعـة صامتة":

فى مقلب القمامه
رأيت جثة لها ملامح الأعراب
تجمعت من حولها "النسور" و "الدباب"
وفوقها علامه
تقول: هذى جيفة
كانت تسمى سابقاً.. كرامه[2]

فالعرب الذين أسسوا الحضارة، وقاموا بدور مؤسس فى إنقاذ الناس مـن استعباد ملوكهم، وأرسوا أسس الحرية فى العالم الوسيط، صاروا شـيئا لا يؤبـه به، بل صاروا جيفة ملقاة فى الصناديق التى تحوى المهملات!.

---

(1) انظر دراسة الدكتور حامد أبو أحمد الملحقة بديوان "غناء الأشياء"، مطبوعـات "أصـوات معاصرة"، مطابع الفارس العربى، الزقازيق ١٩٩٧م، ص ١١٧.

(2) احمد مطر : لافتات، ط٢ لندن ١٩٨٧م، ٧/١.

لقد كان العرب هم الكرامة نفسها، فكيف وصلت بهم المهانة إلـــى هـــذه الحال المزرية التى صاروا إليها؟!

قد تكون قصائد أحمد مطر قاسية ومؤلمة، لكن لابد من الإيـــلام لإيقـــاظ من صاروا على حافة الموت، وعلى هامش التاريخ.

وتنتمى قصيدة أحمد مطر إلى فن الهجاء، وهو مثل نزار قبـــانى وبـــدر بدير يدين سقوط قومه، وابتعادهم عن القيام بدورهم المؤثر، المنوط بهم. ولعـــل قصيدة "التفكير والثورة" ترينا أسباب ثورته يقول:

كفرت بالأقلام والدفاتر

كفرت بالفصحى التى..

تحبل وهى عاقر

كفرت بالشعر الذى..

لا يوقف الظلم ولا يحرك الضمائر

لعنت كل كلمة

لم تنطلق من بعدها مسيره

ولم يخط الشعب بعدها مصيره

لعنت كل شاعر

ينام فوق الجمل الندية الوثيره

وشعبه ينام فى المقابر(١)

وفى قصيدة "بين يدى القدس"، نراه يعتذر إلى القدس، حيث لا تســـتطيع يداه أن تفكا إسارها، لأنه لا يملك الأسلحة التى تساعده على تحريرها، كمـــا أن

---

(١) احمد مطر: لافتات، ط٢، لندن ١٩٨٧م، ٢/١٤.

لسانه – لعوائق كثيرة – غير قادر على التعبير عن أزمة القدس، واستعمارها من "يهود":

يا قدس يا سيدتى معذرة
فليس لى يدان
وليس لى أسلحة
وليس لى ميدان
كل الذى أملكه لسان
والنطق يا سيدتى أسعاره باهظة
والموت بالمجان[1]

ومن الملاحظ على قصيدة أحمد مطر السياسية أنها تتناول القضايا الكبرى كالحرية والعدل، وغياب الديمقراطية، وغيرها من القضايا التى عالجها المفكرون والأدباء والشعراء طوال قرن ونصف لكن تعبير أحمد مطر يميل إلى المباشرة، واستخدام الألفاظ التى ترددها الصحافة، محاولا أن يبث فيها شحنة انفعالية تعيد للكلمات وهجها!.

(٣)

ولقد أصدر بدر بدير ثلاثة دواوين شعرية، هى:

١- لن يجف البحر، ١٩٩٣م.
٢- ألوان من الحب، ١٩٩٩م.
٣- ابتسامات باكية، ٢٠٠٠م.

---

[1] أحمد مطر: لافتات، ط٢، لندن ١٩٨٧م، ١٠٣/١.

وفى دواوينه نرى الهم السياسى ماثلاً فى قصائده الهجائية أو الساخرة، ومنها قصيدة "استعطاف" التى يوجهها إلى الجارة الحسناء إسرائيل!!.

يا جارتى الحسناء رغم أنوف كل الحاقدين
المنكرين لرقة الوجه الملون
والقوام العبل والردف السمين
الناظرين فقط لقبضتك القوية
أو لساعدك الطويلة فوق بنيان متين
لا تغضبى منهم
ولا تتميزى غيظا إذا همسوا بأنك أنت ظالمة
وقاسية وسارقة لنور عيونهم
لا تغضبى منهم إذا جأروا بشكواهم
فما تجدى الشكاية والصياح وإن قضوا أعمارهم
يتصايحون ويجأرون!![1]

إنه يوجه هذا الحديث الذى لا تنقصه السخرية المرة والتهكم اللاذع إلى إسرائيل التى تعربد فى المنطقة ما شاءت العربدة، دون أن يجرؤ أحد على الوقوف فى طريقها:

أخشى عليك إذا غضبت وقمت للفتك المؤزر
أن تغبر منك أردان معطرة
وأثواب مطرزة وأقدام مطهرة

---

[1] بدر بدير: ألوان من الحب، سلسلة "أصوات معاصرة"، العدد ٤٥. دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ١٠٥.

من التجديف فى برك الدماء
وأوجه شاهت لأطفال صغار طائشين
تخذوا الحجارة عدة..
ماذا تفيد حجارة
فى وجه رشاش وقنبلة وصاروخ تفجر بالجحيم؟!

ويتعجب من العرب الذين يكثر عددهم، فهو لا يخشى عليهم الانقــراض! وكأنه يقول لهم فليمت بعضكم فى سبيل أن تعيش البقية حرة مكرمة فى أرضــها، ويسوق ذلك من خلال مفارقة فنية تبرز خلالها قلة عدد يهود وكثرة عدد أعدائــها من العرب.

ويتعجب من كبار القوم الذين يســتلذون بأطــايب الحيــاة، ويتبخــترون ويأكلون ويشربون، ويجلسون على الأرائك الوثيرة ينظرون ويتطلعون فى كـــل اتجاه، ولكنهم لا يبصرون سوى مقاعدهم التى عليها يحرصون، ويتكلمون كلامــاً لا معنى له عن الصمود والتصدى والمقاومة، وهم لا يفعلون شيئا؟!:

أخشى عليك
ولا أخاف عليهمو خطر النفاد والانقراض
فإنهم رغم الفواجع يكثرون
جيرانك الحمقى نهارا يصرخون ويجأرون
لكنهم ليلا على كل الدروب يعربدون ويمرحون
يتناسلون
لذا فهم لا ينفدون!
وكبارهم يتبخترون

ويأكلون ويشربون

نعم، كبارهم جميعا يشربون!!

ويجلسون على الأرائك ينظرون

لكنهم لا يبصرون سوى مقاعدهم

عليها يحرصون

يتكلمون

ويهرفون فقط بما لا يفعلون!!

أما الجارة إسرائيل فهى على العكس من ذلك ، إنه يخاطبها بقوله:

وأنت صامدة مثابرة

تنال ذراعها ما تشتهى

تبنى المعاقل والحصون

وتحقق الأحلام يقظى والكبار على الأسرة يحلمون!!

ويستعطف الشاعر جارته الحسناء"سوسو" موكدًا أن حسادها الحمقى لـــن يقدروا أن يفعلوا شيئاً ضدها، فقد ضلوا – وتولى زمانهم:

"سوسو"، اطمئنى واهدئى

حسادك الحمقى دعيهم يحسدون

بالأمس كانوا قادة الدنيا وساستها وعمار القرون

لكنهم ضلوا ومات زمانهم

وتفرقوا فى السفح، داستهم نعال الصاعدين.. إلى الذرا صبحا

وهم لا يشعرون

من بعد عز جارتى رغمت أنوفهمو

فرفقا إن صفعْتِ،

وإن بطشت فما ظلمت

وإنما هم أجمعون

كانوا لأنفسهم يظلمون!!

إن القصيدة تفيض بالسخرية المرة من واقع العرب المزرى، وتدفع القارئ إلى رفض هذا الواقع الذليل وتجاوزه.

وهذه القصيدة نموذج للشعر السياسى عند بدر بدير، الذى يعالج هموم الأمة، ويضع الملح على جراحها عساها تفيق من نومتها، وتطمح أن تستعيد مكانتها تحت الشمس.

بدر بدير: شاعر قلبه يسع الأكوان!!

مع الشاعر بدر بدير
في ديوان "ألوان من الحب"

أ. د. خليل أبو ذياب
الأستاذ بكلية اللغة العربية بالرياض
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ضاق قلبي ببعض همّي ولكن   وسع الله والمدى والسنينا

قلّة أولئك الشعراء الذين يرصدون وجودهم وذواتهم من خلال وجود الآخرين وذواتهم، ويذوبون في همومهم ومشكلاتهم، ويتحسّسون آمالهم وآلامهم كما لو كانوا يتحسّسون آلامهم وآمالهم الذاتية؛ وإنما غالبية الشعراء لا يعنيهم شيء وراء وجودهم وذواتهم؛ ولا يعني هذا مطلقا خلاء شعر تلك الغالبية من الحديث عن هموم الآخرين وتحسّس مشكلاتهم، لأن مثل هذا الحكم لا يمكن أن يستقيم على إطلاقه، وإنما قد ينطبق على قلة قليلة من الشعراء لا تكاد تذكر؛ ولا يعني هذا من وجه آخر تفضيل فريق على فريق في نظرنا، وإن كان ذلك مقررا ومفروضا في نظر طائفة من النقاد وكثير من الناس؛ ذلك أن العبرة في نظرنا تتمثّل في الشاعرية والقدرة على الإبداع وتجسيد العبقرية الفنية!

وبدر بدير أحد أبرز شعراء الشرقية المعاصرين ببساطة شديدة يمكن أن يعدّ من هذه القلّة التي نذرت نفسها، ربما، وإبداعها بالتأكيد لتصوير هموم الآخرين وتحسس آلامهم وأحزانهم ومشاركتهم وجدانيا، إضافة إلى همومه وآلامه الذاتية التي يعيشها واقعا حياتيّا؛ ومن هنا تعددت ألوان الحب في شعره وتنوعت مصادره وشكل منها هذه الباقة الرائعة التي احتواها هذا الديوان الذي كانت لنا معه هذه الوقفة العجلى.

وأول ما يلفت النظر في هذا الديوان العنوان الذي اصطفاه لمجموعة قصائده وما تنطوي عليه من ألوان الحب التي عاشها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره سواء منها ما يتعلق بالإنسان في كل زمان ومكان، وما يتعلق بالأمة التي ينتمي إليها، مستشعرا همومها ومشكلاتها ومتحسسا آمالها وطموحاتها، مشاركا في مشكلاتها السياسية المختلفة سواء منها ما كان على المستوى الإسلامي العام، وما كان على الصعيد العربي وما كان منها محليّا محدودا؛ كما دار جانب منها في الفلك الإيماني الذي كان الشاعر يحسّه إحساسا عميقا؛ وتلقانا وراء كل هذا ألوان أخرى من الحب أجاد الشاعر في التعبير عنها وتصوير أبعادها لتحتلّ مكانها المناسب بين قصائد الديوان؛ وفي جميع هذه القصائد التي تجسد ألوانا متعددة من الحب تميز الشاعر بحضور وجداني رائع وإحساس إنساني نبيل يؤكد اتساع قلبه لكل ما في الوجود، وإحساسه العميق بكل ما يشيع فيه من آلام وأحزان؛ وقد حرص الشاعر على تأكيد هذا الموقف عبرَ الإهداء الذي صدّر به الديوان مبتدئا بالذي هو الخيرُ كلُّه وهو "الله سبحانه مصدر الحب في الوجود ، ومثنّيا بالرسول الأعظم (ص) المبعوث برسالة الحب والرحمة للناس كافّة، ومثلّثا بكل القلوب التي تفيض بالحب على الآخرين، ومعقبا بالمحيط الأصغر "الأسرة والأصدقاء" الذي يغمره بالحب والصفاء والحنان فيفيض على من حولها!!

وكما أسلفنا، فقد تعددت ألوان الحب في هذا الديوان وتشكلت منها حلقات متنوعة سنحاول الإلمام بها والتعرف على أبعادها ما وسعتنا المحاولة وطاع لنا الحديث.

أما الحلقة الأولى أو اللون الأول من ألوان الحب في الديوان فهو "**حب الإنسان عامة**"؛ وقد تميز شاعرنا بهذا اللون تميزا ظاهرا يحسب له ويمكن أن يعدّ من أجله من أبرز شعراء الاتجاه الإنساني الذين يعيشون هموم الآخرين، ويستشعرون آلامهم وأحزانهم، ويذوبون في آمالهم حريصين في كل ذلك على غسل تلك الهموم والأحزان وتعميق الآمال وتجفيف الدموع التي تملأ المآقي الحزينة ونشر الابتسامات على شفاه المكروبين!

وتقف قصيدة "**حب في الستين**" على قمة هذا اللون الرائع من الحب وتتسنّم ذروته؛ وأيّ حب أعظم وأروع وأجمل من ذلك الحب الذي يضاعف سنوات العمر المحدودة التي عاشها الشاعر تلك الأضعاف المصاعفة التي لا يطيقها البشر ولا تخطر في وهم أحد!! وما ذلك بغريب ما دام اليوم يعدل سنين كثيرة، والسنون تعدل قرونا متطاولة وأدهارا عديدة.

طال عمرى فجاوز الستّينا كلّ يوم قد عشت فيه سنينا
لو تقاس الأيام بالحب كانت سنواتي تقارب المليونا

وكأني بالشاعر يريد أن يعيد تقويم الحساب التقليدي الشائع لأعمار الناس في الحياة والذي يقوم على رصد الأيام والشهوروالأعوام مستحدثا حسابا جديدا يقوم على الحب الإنساني الخالد الذي تستحيل فيه السنوات إلى ما لا يحصيه إلاّ الله سبحانه ! وإذن فالعبرة في عمر الإنسان يجب أن تكون في الحب وبالحب ومن أجل الحب حتى يكون الحب محور الوجود لهذا الإنسان.

ومقياس العلاقة التي تربطه بغيره متعاليا عن كل السلبيات والنقائص التي يمكن أن تنغص هذه القيمة الخالدة وتفسدها أو تطمسها من حياة البشر وتجففها من نفوسهم؛ بل إنه يدعو إلى أن لا ينتظر المرء ثواب هذه القيمة وجزاءها من أحد؛ ومن هنا فقد أبدع الشاعر في تصوير العلاقة التي تربطه بالآخرين حيث يستيحل الخيط الرفيع الذي يربطه بهم حبلا متينا بفضل ما أوتي من سعة القلب وعظمة الحب وإنسانية الشعور:

قد حفظت الوداد خيطا رفيعا مع قومي فصار حبلا متينا

وهذا الخيط الدقيق يذكرنا بشعرة معاوية التي ادعى أنها لو كانت تربط ما بينه وبين الناس ما انقطعت إذا شدوها أرخى، وإذا أرخوها شد؛ فتبقى على الدوام لا تتقطع ولا تترهل! وهذا مقياس لا يقوى عليه إلا ذوو القلوب الرحيمة التي امتلأت بالرحمة والمحبة فلم يعد فيها متسع لغير ذلك من مطالب الحياة وشؤونها، أو ذوو السياسة الذين يخبرون النفس الإنسانية ويعرفون أطوارها ويحذقون أساليب التعامل معها

ليس عندي سوى المحبة نهرا في عروقي جرى هوى وحنينا

ويهيم الشاعر الإنسان في طائفة من أوهامه وطموحاته وأماله التي تغسل هموم الحزانى ، وتمسح دموع المكروبين تتقاطر على هذا النسق :

آه لو كنت قد أعرت فؤادي شمس يوليو لما أصابت جبينا
ولوَ انّي أعرته البدر ما غاب ضياءٌ له عن الساهرينا
ولوَ انّي منحت بعض شعوري للألدّاء أصبحوا عاشقينا
ولوَ انّ القفار ضمّت بذورا من وفائي لأنبتت ياسمينا

أرأيت ما يعمر قلب شاعرنا الإنسان من الحب الـّذي يمحضه الآخرين لتخفيف شيء من أحزانهم وآلامهم ونشر السعادة والأمل في حياتهم القاحلة ؟! ولما كانت الحياة ملأى بالأحزان والآلام ، مترعة بالهموم والأوصاب ، وألفى رصيده مما يحتاج إليه المكروبون صفرا ، اندفع يشاركهم وجدانيا عبرَ هذه الأمنيات التي لا تشفّ فيما وراء ما تنطوي عليه من الحب والرحمة والعطف على شيء ذي بال من الإيجابية القادرة على التغيير إلى الأفضل ،وفيما وراء الدعوة التي يوجهها بطريق غير مباشر لكل من يملكون شيئا من ذلك للمشاركة والعمل الإيجابي الفعال لتحقيق هذه الغايات وتخفيف تلك الويلات ؛ ومن أبرز هذه الويلات الفتاكة " الجوع"؛ الذي يفتك بملايين البشر في كل مكان مما جعل الشاعر يتمنى أن يكون له فضل مال ليرد غائلة الجوع عنهم ويخفف آلامه المبرحة عنهم:

آه لو كان في يدي فضل مال ما طوى الموتُ جائعا مسكينا

وتتضاعف حسرات الشاعر وهو يطرح رصيده الذي يملكه من الحب إزاء هذه المصائب والكوارث واثقا أنه لا يجدي اؤلئك الجياع والمكروبين شروى نقير،آملا أن تجد صرخاته آذانا صاغية وقلوبا رحيمة واعية تحرك فيها رسيس الحب فانبرت تجود بشيء مما تملك لإنقاذهم:

ليس عندي شيء أقدّم منه لضحايا الحياة حينا فحينا
غير حبّي أودعته قلب شعري فصفا نبعه وجاء رصينا
علّ جَرساً منغّما ، علّ معنى منه أشفي به فؤادا حزينا

ويستعرض الشاعر أنماطا من الحزانى والمكروبين مبديا مشاركته الوجدانية لهم وهي كل ما يملك في هذه الحياة:

آه من لوعتي للوعة غيري وأنيني لمن يئنّ أنينا
لغلام يسعى على الأرض زحفا فاقد العقل عاجزا أن يبينا
لفتاة هيفاء كالغصن ضلّت في طريق الهوى ضلالا مبينا
باعت النفس والنفيس رخيصا فذوى غصنها وزاغت عيونا

وهنا نجد الشاعر يرصد نماذج فردية تجسد الشقاء والألم امتحنها الدهر وأنزل بها مصائبه وفواجعه ؛ ولكنه لا يلبث أن يضيف إليها نماذج أخرى أعمّ وأشمل وأوسع من هذه الدائرة الفردية حيث يقول :

آه من لوعتي للوعة قومي حين ذاقوا الهوان بفلسطينا
لرجال من يعرب مزّقوها وارتضوا ذلّها من الغاصبينا
لشهيد يقبل الأرض عزّا أسلم الروح والدماء سخينا
آه من ذلّتي لذلّة قومي يوم أحنوا هاماتِهم صاغرينا

وواضح أن الشاعر هنا يخوض غمار دائرة أوسع من الدائرة السالفة وهو يرصد طرفا من هموم قومه السياسية حيث المه ما وجد من ذلّة قومه بعد ما كان لهم من سابق العزة والأنفة وغابر المجد وتالد السلطان ، فلم يملك غير اللوعة والإحساس المر بالواقع المهين والغصة التي اعترضت حلقه مسكونا بكل هذا الإحباط ، ومحاولا أن يتخلص منه بتذكر الأمجاد التي صنعها الشهداء وما قدموا من تضحيات جسام لإنقاذ الأمة وإعادة مجدها القديم ؛ وقد وجد الشاعر نفسه ملزما بالإشادة بهذا الدور الخالد الذي مارسه الشهداء والفداء العظيم الذي قدموه لهذه الأمة ؛ وهكذا وجدنا الشاعر يتردد بين ماضي الأمة الماجد وحاضرها البائس المخجل :

ذبت عاراً لهم وقبل فخارا يوم كانوا أعزّة فاتحينا

ومثل هذه النفحات العذاب ليست غريبة من شاعر آمن بالحب رسالة إنسانية خالدة ، وعمر الحب قلبه فاتسع ليحتضن كل ما في الكون حتى لو ضاق ببعض همومه التي ما تني تتقاطر عليه في كل حين:

ضاق قلبي ببعض همّي ولكن وسع الناس والمدى والسنينا
عشت بالحب للحب حتى همت بالناس بالورى أجمعينا

ومن هنا لا نجد فاصلا يبعدنا عن الشاعر فلا نستشعر صدقه ولا نؤمن بسعة قلبه وعظمة حبه وصدق رأيه في ضرورة احتساب عمر الإنسان في الحياة بطريقة جديدة غير الطريقة التقليدية المأثورة والتي تجعل سنواته التي قضاها تبلغ المليون كما أعلن ذلك من قبل:

لو تُقاس الأيامُ بالحب كانت　　سنواتي تقارب المليونا !

وقد أكد شاعرنا الإنسان كل هذه المعاني والمواقف التي يحكمها الحب في قصيدة أخرى بعنوان " نوع من الحب " ؛ وقد جسدت هذه القيمة الإنسانية الخالدة في أروع صورة فجاءت وثيقة حب غامر وعميق للإنسان في كل مكان ، مجسدة لإحساسه الغامر بالإنسانية المطلقة ؛ كما حرص على استعراض أطراف من الهموم والآلام التي يعاني منها الإنسان عموما في هذه الحياة جاهدا للتخفيف من حدتها وقسوتها ؛ وقد صور هذا الموقف الإنساني النبيل في هذه القصيدة الثانية التي افتتحها بهذه النغمة الإنسانية ذاتها التي يجتمع في أصدائها كل بني البشر:

يا حبيبي يا أيها الإنسان　　أينما كنت واحتواك المكان

ثم انسرب يعرض أنماطا من مآسي الإنسان وآلامه القاسية التي تلمّ به حينا بعد حين مكرسا مشاركته الوجدانية العميقة له ، يقول :

حيثما كنت حافيا تتشكّى　　قدماك الأسى ويعيا اللسان
حيثما كنت جائعا تتشهى　　كسرتين وتحلم الأسنان
أو عليلا لم تبق منه الليالي　　غير رسم ناءت به السيقان
أو ذليلا ما بين قوم طغاة　　كلهم ظالم لئيم جبان
أو غريبا قد أبعدته الأماني　　نسيته الأحباب والخلان
أو شريدا قد طاردته وحوش　　فاغرات وكشرت غيلان
أو يتيما ولم يزل بعد طفلا　　في بحار ما حدها شطآن
أو نقي الضمير بين أفاع　　ملأتها السموم والأدران
أو شهيدا أهدى الحياة لشعب　　داسه حاكم عم خوان
أو قتيلا بغير ذنب جناه　　فبكته القبور والأكفان

ونرى الشاعر الإنسان في هذه الأبيات حريصا على استعراض كثير من نماذج البؤس والألم والعذاب التي يقاسي منها كثير من الناس في الحياة ؛ وهذه النماذج التي تطحنها الآلام ، وتلوكها الأحزان تنقسم عنده قسمين:تتناول في أولهما نماذج البؤساء والمعذبين في الأرض وما ينزل بهم من آلام الفقر والعُرْي والجوع والمرض ، وأوصاب الذل والهوان والغربة والتشرد واليتم؛ وواضح أن هذه النماذج المأساوية قائمة بين ظهراني الناس في كل المجتمعات الإنسانية يُرَوْنَ ويُدرَكون وتُحسُّ آلامهم ومعاناتهم ، فتتقطّع لها قلوب المخلصين الرحيمة وتتمزق نفوسهم حزنا وأسفا على ما ألمّ بهم من محن وخطوب وويلات ! وأما ثانيهما فيمكن أن يطلق عليهم أصحاب المصائب النفسية ومنهم المجاهدون والمؤمنون بالمبادئ القويمة والأخلاق الفاضلة ، والصابرون الذين يحتملون لأواء المفسدين في الأرض من ذوي الضمائر الخربة والنفوس الشريرة التي باعت نفسها للشيطان وباعت دنياها بآخرتها . وقد ذكر منهم"تقيّ الضمير" المخلص الصادق الذي أحاطت به أفاعي الشر من كل جانب تنفث سمومها في وجهه وتغرز أنيابها في جسده ونفسه ؛ كما ذكر "الشهيد "الذي بذل روحه رخيصة على مذبح الوطن وفداء للأمة التي امتهنها الحكام الطغاة البُغاة ، وعاثوا فسادا في مقدراتها ودنسوا قيمها النبيلة ؛ ومنهم "القتيل" الذي أُزهقت روحه ظلما وعدوانا بغير ما ذنب جناه أو جريمة اقترفها .. ولما أيقن الشاعر الإنسان بما يكيد الشيطان للإنسان ويدبر له من مصائب ومكائد يعجز عن احتمالها أو مواجهتها ، أعلن حسرته وأسفه على عجزه عن تقديم أي عون له غير الأسى والألم لما يجد من حاله عندما يتحول وحشا كريها يدمر قوى الخير والحق والجمال في الدنيا ، يقول :

لهفَ نفسي ولهف عيني وقلبي ... كلّما لاث رأسك الشيطان
فتحوّلت ، صرت وحشا كريها ... ينفر الحق منه والأديان
وفقدت الحياء والطهر حتى ... مات في قلب قلبك الإنسان

ولشدّ ما هال شاعرنا الإنسان ما رأى من تفرّد الإنسان الآدمي بالشر والحرص على الجريمة ونشر الأذى بين بني جنسه من البشر مخالفا بذلك

شريعة الوجود التي تقرر الرحمة والمحبة بين أبناء الجنس الواحد ؛ومن هنـا ضرب لهذا الإنسان طائفة من النماذج الحيوانية التي تميزت عـن الإنسـان بالحفاظ على أمثالها وعدم الرغبة في إيذائها فضلا عن الخلاص منها وهـو ما لا يفعله الإنسان مع بني جنسـه فيقـول :

ما سمعنا بأن ذئبـا تمادى   في قتال فماتت الذ ؤبـان

ومن وراء " الذئاب " نجد "الجرذان والحيتان" وغيرهما من أنواع الحيوان لـم نعهدها تفتك ببعضها على النحو الذي يمارسه الإنسان فضـجّ مـن بطشـه الزمان والمكان :

ما سمعـنا بمثلهـا فلمـاذا   ضجّ من بطشك الزمان،المكان ؟

وهو بذلك يوجه دعوة للإنسان ليتساوى مع الحيوان فلا يظلم ولا يبطـش ولا يطغى على أخيه الإنسان ، وأن يكف عن الشر والعنف ، فقـد :

ضاقت الأرض بانفلاتك فيها   واستجارت من عنفك الأكوان !

وقد كان شاعرنا يستند في هذه المواقف والدعاوى إلى ما يمتاز به الإنسـان عن سائر الخلق بكونه نفحة من روح الله كما تقرر كثير من الآيات الكريمـة التي تحدثت عن خلق الإنسان ؛ ومثل هذا الامتياز والتفرد قمين أن يردعـه ويصرفه عن ممارسة الشر وابتداع طرائقه :

أنت من نفحة الإله فَلِمْ غيّـ   ـرت من خلقه فشاه الكيان ؟

وقد كان أشدّ ما آلم هذا الشاعر ما آنس من تغيير الإنسان لكـل هـذه القيـم والاستنزاف لكل مظاهر الحب ومعالم الرحمة من قلبه حتى ضـل الطريـق التي هداه الله إليها وما ترتب على ذلك من دمار وخـراب للحضـارة التـي أبدعها بما فطره الله عليه من العقل ، وإطفاء لنور العلم والهداية الذي أشـعله الله في طريقه فضلّ كل هذا الضلال ؛ وما ذلك إلاّ لما يملأ نفسه وقلبه مـن الكراهية والبغضاء التي جففت ينابيع الحب والرحمة والحنان فيهما :

لهف نفسي عليك حين تردّى   فيك حبّ ورقّـة وحنـان
حين ضاع الطريق منك وضلّت   خطوات تقودهـا الأضغان
فتداعت حضارة أنت فيها   منشئ الصرح مبدع فنّـان

وما دام الإنسان على هذه الشاكلة ويعيش هذا الوضع المتردي ، فإنه لن يستطيع أن يجعل للحياة معنى كريما ، وللوجود قيمة نبيلة ، ولن يبقى له في الحياة شيء :

كل نور أشعلته مدلهمّ   كل نبع فجّرته ظمآن
كل صرح شيّدته لخراب   إن بكت طفلة وضاع أمان
كل روض نسّقته لجفاف   إن ذوى الحب واختفى الإيمان

وهكذا يغدو الإيمان والحب والرحمة والحنان منبع الوجود الأسمى ومعنى الحياة الأعظم ، وخلوّهما منها دمار لهما وخراب !

وهكذا نجد الشاعر يتغنى بحب الإنسان وعشق الناس جميعا في كل زمان ومكان :

" أنا في طريق الحب أسعى ، عاشقا للناس كل الناس "

وينحو شاعرنا الإنسان بهذا الحب أو العشق المطلق للإنسان منحى آخر عميق الغور عندما يقرر مبدأ التسامح والاحتمال والصبر على ما يلقى من أخيه الإنسان من لأواء ونكران لكل ما يبذل لهم من خير ويزرع من حب في صحراء حياتهم القاحلة ، وكأنهم حريصون على إعادة صورة الجزاء القديم الذي لقيه " سنمّار" سلوكا مشينا يثنيه عن عمل الخير ، ويدفعه لأن يفكر ألف مرة قبل أن يقدم عليه ويقدّمه لهم :

جرح الأحبّة في عمق الشرايين   يطارد النوم من عيني ويبكيني
زرعت حقلي ورودا بتّ أحرسها   لكن أشواكها في القلب تدميني
في القرب منهم تباريح تؤرقني   وفي البعاد جحيم الشوق يضنيني

ولكن ما حيلته ، وماذا يمكنه أن يفعل لهؤلاء الذين غدا حبّهم دينا له ، وجزءا لا يتجزّأ من كيانه ، ولا يقدر على الخلاص منه بعد أن أضحى قدره المقدور :

أهلي وأصحاب عمري في مودّتهم   إن أحسنوا أو أساءوا حبّهم ديني
لا يملك المرء تغييرا لأضلعه   ولا يبيع الفتى عينا بمليون

وهكذا كانت مأساة شاعرنا الإنسان ومحنته تكمنان في عجزه عن تكريس مبدأ " المعاملة بالمثل " : إن خيرا فخير ، وإن شرّا فشرّ ؛ وما ذلك إلا لأنه

صيغ قلبه من الحب، وفطر على حب الآخرين وجبل على التسامح والصبر واحتمال الأذى ؛ بيد أن أشد ما كان يؤذيه في هذا أن يصدر عن أهله وذوي قرباه وأصفيائه ؛ وكأنه كان يستعيد صورة طرفة وهو يأذى بأهله ومـا يصبونه عليه من ظلم لا تطيقه النفس حيث يقول :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

ومن هنا ألفيناه حريصا على تجسيد هذا الحب وتوثيق هذه العلاقة التي يربطه بالناس ما وجد إلى ذلك سبيلا كما قرر ذلك في أبياته التي طرحناها ؛ وهذا هو الذي جعله يرصد كربات المكروبين وآلام المبتلين وأوجاع المرضى ليشاطرهم همومهم وأحزانهم بكل ما يمتلئ قلبه به من الحب والرحمة والحنان على نحو ما نجد في قصيدته"حبيبي المريض"حيث يقول :

لا تقل آها ففي قلبي حد الآ ه يقطع
وجع عندك لكن صداه بي أوجع
إن تقلها كل أوتاري وأزهاري تدمع
يا حبيبي ليت أني عندها ما كنت أسمع

وواضح أن هذه المشاركة العارمة والتفاني العجيب والحب الهائل الذي يملأ قلب الشاعر ويصبغ أحاسيسه ومشاعره على هذا النحو الذي رأيناه يجعل من الشاعر نموذجا فذا لا يكاد يوجد له ضريب أو نظير في هذا الزمان النكد الذي تفسخت فيه العلاقات وانفصمت عرى الروابط وتصرمت المودات ، فلم يعد يوجد من يتأثر بآهات المرضى ويتألم لآلامهم لتصبح هذه الآهات سهاما حادة تمزق النفس وتلذع الفؤاد !

بل إننا نجد شاعرنا الإنسان يغمر بحبه الكبير ومودته الصادقة طبقة أخرى من طبقات المجتمع التي لا يكاد يلتفت إليها أحد إلا من كان على شاكلته ويملك مثل قلبه وحبه ورحمته ؛ وهذا ما وجدناه في قصيدته التي نظمها بمناسبة إحالة أحد زملائه على ، أو إلى كما يرى – المعاش بعنوان " يا زميلي المعلم بالمعاش" ، والتي جاءت لمسة حنان وخفقة حب ودعوة من القلب لاغتنام ما بقي من الحياة بعد ما ضاع منها في زحمة أعباء العمل

والبحث عن الرزق ، ونفحة تكريم وإشادة بما بذل من جهد ، وقدم من علـــم لهذه الأجيال التي مهد لها طريق الحياة الكريمة ، يقول :

ولْيَنْحـــن العظماء والكبراءُ إجـــ ـــلالا، ألست لهد بخير معلّم
ولْتندفعْ زُمرُ الشباب إلى العـــلا نهلوا بكأسك ليس بينهم ظمي
يا باني الأجيال صرحا للكنـــا نة للعروبـــة للعـــلا فلْتسلـــم

وتأتي أهمية هذه القصيدة من خلال المأساة النفسية المرهقة التـــي يعـــاني منها أصحاب المعاش الذين يمارسون هذه اللحظة وتنعكس آثارها البالغة فـــي نفوسهم خاصة وأن الشاعر يسوق تجربته السابقة التي مارسها من قبله كاشـفا عن أهمية هذه المرحلة في حياة الإنسان وما تحقق له من حريـــة وانطـــلاق كان محروما منهما طوال سنوات الوظيفة ، يقول :

حرّيّـــة لك يا صديقي إن تشأ تقطف بروضك زهره أو تلثم

مؤكدا أن :

سنّ المعاش هو الحياة هو الجما ل هو الحنان مع الحبيبة فانعم

وإذا تركنا هذه الحلقة الإنسانية الواسعة لتي نشر فيها شاعرنا الإنسان لآلـــئ حبه وحنانه ، وبذر في صحرائها زهور عطفه ورحمتـــه ، فبـــددت حلكـــة الحياة وضمّختها بأريجها العبق،ألفينا حلقة أخرى جسدت معالم هذه النزعـــة الإنسانية التي كانت تعمر قلبه وتملأ نفسه؛وقد كـــانت هـــذه الحلقـــة تمثـــل العلاقات الإنسانية الطبيعية التي تربط بين الرجل والمـــرأة ، والتـــي كـــادت تستأثر بأوفر نصيب من لفظة "الحب" لأنها أول ما قد يتبادر إلى الذهن عنـــد ذكرها ؛ وقد كان طبيعيا لمن يملك ذلك القلب الذي يســـع الأكـــوان قاطبـــة، ويستشعر هذا الحب الذي يغمر الإنسان في كل مكان أن يكون لـــــه موقـــف متميز من هذا اللون الضيق المحدود من الحب ؛ وقد صور هذا الموقـف في قصيدته " هل كان الجسد ؟ " منكرا فيها على نفسه وصاحبته أن يكون مـــا بينهما من حب أساسه ومردّه إلى الجسد ، ولا يعدو أن يكون مجرد علاقـــة جسدية سرعان ما تنقضي آثارها وتزول إذا ما انطفأت جذوة الشهوة مخلفـــة برودا وجفافا في الأحاسيس والمشاعر خلافا للحب الحقيقي الخـــالد الـــذي لا تنطفئ جذوته ولا يخمد لهيبه ولا يهدأ أواره ، ولا يجف نبعـــه الفيـــاض ولا

ينضب معينه الثرّ ، بل يتجدد على الدوام ، ويينع كلما ذوى ؛ وما ذلك إلاّ لأنه يتجاوز حدود الجسد الفاني ليتغلغل في أعماق النفس ويغمر الوجود ؛ وقد وجدنا شاعرنا ينكر هذا اللون من الحب ويرفضه حيث يقول :

ما بيننا بالأمس هل كان الجسد أم كان بركانا طغى ثم خمد ؟
ألقى شواظ الرغبة الهوجاء في مخدعنا عمرا مديدا وهمد!

وقد كان أشدّ ما يؤلم هذا الشاعر العاشق ويؤذيه انطفاء جذوة هذا الحب وخمود هذه العاطفة النبيلة بهذه السرعة وزوال آثارها وإحساسه المرهق بحرمانه من كل مباهجها القديمة التي كانت تغمر نفسه وقلبه قبل أن تطفئها جذوة الشهوة الجسدية الطاغية :

واحسرتا فلم يعد نهر الحنان دافقا في جنّتينا لم يعد
ولم نعد نرشف من مياهه كطائرين مغرمين بالزبد
ولم نعد نخطر في شطآنه وفوق موجه اللعوب نبترد

وكانت هذه التحولات تتجلى عندما يستدعي ذكرياته القديمة وما تكتنز به من أحاسيس ومشاعر ، وما تموج به من آمال وأحلام صنعها ذلك الحب الكبير الذي كان يتغلغل في كل ذرات كيانهما وينعكس على مظاهر الوجود :

حبيبتي ولم أزل أقولها ففي لظاها شبّ قلبي واتّقد

ومن هنا نراه يجهد في استرجاع الصورة القديمة لهذا الحب وإعادة صاحبته إليه بعد أن يمزق ما غلفها من غلالات الجسد والشهوة المدمرة ليعودا طائرين يغردان في دوحة الحب أونجمتين تنشران الضوء وتبددان الظلام رافضين أن يكون ما بينهما حب جسد محكوم عليه بالزوال :

فسوف يرقى بيننا نحو السماء نجمتين تخفقان للأبد
فلم يكن ما بيننا أمس ولا اليوم ولا غدا ترابا أو جسد!

ومن هنا وجدنا شاعرنا يحاول جاهدا رفض هذا اللون من الحب العابر الذي لا يعرف البقاء أو الخلود ، والرحيل بصاحبته بعيدا عن عالم الجسد الفاني إلى آفاق الكون الفسيحة لينعما بالحب الأبدي المجرد من أدران الطين الآسن ؛ ومن هنا جاءت لوحاته التي أبدعها مصوّرا حبّه لصاحبته تجري إلى هذه الغاية ، وتحقق هذا الهدف النبيل الذي آمن به وملك عليه نفسه وملأ

شغاف قلبه كما في قصيدة " لا تتأخر" وما تجسده من تجربة الانتماء أو الدوران في فلك الحبيبة وعدم القدرة على الانفلات من قيودها ، ولكن بعيدا عن سلطان الشهوة القاهرة (١٦) .

وكذلك لوحته " لا تذبلي " (٩٩) التي جاءت الحبيبة فيها معادلا موضوعيا لكل مظاهر الكون البهيجة : الشمس والضياء ، والبدر والنور والظل والماء والرجاء والورد والزهر والطير ..

" وإن أنت لي بعد سقم سلمت
فقد سلم الكون ؛ فالكون أنت
وقد دفئ الحب ؛ فالحب أنت
وزقزقت الطير غنّت على كل غصن
وأشرقت الشمس تلثم كل زهور الحديقة
وترسل في رقة دفأها لتغمر بيتي
وما البيت إلاك أنت
وما الدفء والفيء والطير والزهر والكون شيئا سواك
وما أنت غيري
وإني إذا ما بلغت الكمال لأنت !!

ومن غير هذه الحبيبة تتبدل صورة الكون والوجود ويضيع كل شيء:

وتغدو حياتي مملة
بدونك لا الشمس دفء
ولا الظل فيء
ولا باقة الورد تغمرني بالعبير
ولا بسمة البدر في الليل تهنئة باقتراب الأمل !!

بل إن الشاعر ليضعنا أمام اختبار صعب واختيار أصعب عندما يقول :

إذا ما مرضت
فلا أنبت الزهر حقل الزهور
ولا ابتل بالقطر ريش الطيور
ولا عرفت بسمة دربها نحو وجهي

فهل هذا دُعاء أو ادّعاء ؟ أما إن كان دعاءً ، وذلك ما لا نريده ونرتضيه ، فإنه يضعنا فوق بركان متفجر يدمر كل الأشياء الجميلة والأحاسيس الرقيقة والمشاعر الإنسانية النبيلة التي عشناها آنفا وتحسسنا فيها قلبه الكبير الذي وسع الأكوان والإنسان ، وتحسسنا نفسه التي عاشت هموم المكروبين وآلام المحزونين وانصهرت فيها كل ذلك الانصهار ، إذ كيف يمكن لهذا القلب وتلك النفس أن ينكفئا على هذا النحو ليدعوا على الحقول أن لا تنبت الزهور وعلى القطر أن لا ينسكب ليبلل ريش الطيور ؟ أيمكن أن يكون هذا ؟ وهل يعقل أن يصدر عن ذلك الشاعر الإنسان فضلا عن أن يقبل منه ؟

أما نحن ، فلم نقبل هذا الموقف من سلفه القديم أبي فراس الحمداني في لحظة من لحظات اليأس القاتل من وصال صاحبته وما يسوده من أثَرة بغيضة :

مُعَلِّلتي بالوصل ، والموتُ دونَه إذا متُّ ظمآنا فلا نزل القطر

وآثرنا عليه قول خلفه القريب " أبي العلاء " مجسدا الإيثار العجيب :

فلا هطلَت علَيَّ ولا بأرضي سحائبُ ليس تنتظمُ البلادا

فكيف نغفر لشاعرنا الإنسان هذا الموقف اللاإنساني حتى لو كان بفعل تأثير مرض حبيبته عليه الذي ينعكس على كل مظاهر الوجود حتى لو غدت معه قابَ قوسين أو أدنى من القبر ، وأوشكت أن تتلاشى من يديه ؛ وذلك أننا نريد أن يظلّ شاعرنا الإنسان مثاليا في نظراته ومواقفه الإنسانية صامدا لا تهزّه أمثال هذه الأحداث العابرة مهما كان تأثيرها ؛ وأما إذا كان إخبارا رومانسيا وجدانيا يصبغ مظاهر الكون والوجود من حوله ، وهو ما نرجوه ، فإننا ندعوه ليجري في عبارته بعض التعديل الذي يفرضه السياق "ما" بدلاً من "لا".

وفي لوحة " كل هذا أنتِ ! " يخطو بنا الشاعر الإنسان خطوة أخرى جريئة على درب الحب الذي يربط بين الرجل والمرأة والذي يرصده من زاوية مشرقة صادقة يسودها الوفاق والوئام والصدق والإخلاص حتى ليوشكا أن يبلغا مرحلة الاندماج أو الذوبان؛وهي بحق لوحة نفسية رائعة جديرة بالتنويه والتقدير ، وحقيقة بالقراءة والتأمل ؛ وهي تجري على هذا النسق:

مهجةَ القلب أين وجهُ الحقيقةْ زوجةٌ أنتِ لي أم صديقةْ(؟)

أنت ما شاع في ضميري نور | كنت نبعا له وكنت بريقة
كلما داعب المنى لي خيالا | كنت أحلى المنى وكنت طريقة
وإذا عزّ في الصعوبات رأي | كنت عقلا موصّلاً للحقيقة
وإذا ما طغى الهجير وزادت | قسوة القيْظ واشتكينا حريقة
صرتِ روضا وصرت ظلاً وزهرا | يعشق القلب لونه ورحيقة
وإذا بلبلُ الفؤاد تغنّى | فبعينيك نهره والحديقة
كلُ عام من قبل لُقياك دهر | والتقينا فصار يومي دقيقة
في نهار الكفاح تشهد شمسي | في جواري على طريقي رفيقة
وإذا طاب للمحبّين ليلٌ | شاهد البدر في فراشي عشيقة

وكذلك لوحته الأخرى " لا تسرعي" التي كانت نتيجة لإحساس مرهق داهم الشاعر وتملك عليه نفسه التي انسرب إليها وهم بإزماعها الرحيل الأبدي قبله لتنعم بما أعدّه الله لها من نعيم الفردوس جاهدا أن يثنيها عن هذه الرغبة لينطلقا معا في رحلة النعيم المنتظر لأنها لن تتمتع به وحيدة :

لا تسرعي قبلي الخطا نحو الجنا | ن فلن تطيب قطوفها إلاّ معي

ذلك أنه باجتماعهما تحلو الدنيا وتطيب الآخرة :

ما أجمل الدنيا ونحن بها معا | ما أروع الأخرى وأنت بها معي

ونصل من ثمّ إلى حلقة أخرى في سلسلة الحب الذي آمن به شاعرنا الإنسان وصبغ أحاسيسه ومشاعره وهي "حبّ الأبناء" ؛ وطبيعي أن يكون للأبناء الذين يشكلون فلذات كبده ومزع قلبه نصيب من مشاعره وحظ من شاعريته مهما كان ضئيلا أو محدودا ؛ وقد جاء ذلك في قصيدتين وجّه إحداهما إلى ابنته "سحر" (٥٣) ؛ ويبدو أنه نظمها بمناسبة وضعها مولودها المنتظر " وليّ العهد" كما يقال :

فلتسعدي وطفلك الغالي الحبيب المنتظر

ولتسلمي والزوج والأطفال لي من كل شر

وأما الأخرى فقد صور فيها شدة حزنه لفراقه صغيره "وليد"الذي أبعدته الغربة عنه وأورثته كمّا هائلا من الأحزان لم يقو على كتمانها وإخفائها عن

خلصائه الذين أفرطوا في تساؤلاتهم عن أسبابها ففــاض بالشــكاة وأفضــى بهمومه ولاعجات نفسه وأشواقه فقال :

زاد شوقي ففاض من عينيّــا يا حبيبي مبلّلا وجنتيّــا
كلما شاهد الأحبّاء صمتي ووجومي والحزن في مقلتيّا
ساءلوني عن الملالة والدمــ ع الذي كان قبل ذاك عصيّا
فتجيب العينان مني بأني بعد طول الفراق ماعدت حيّا

كما يكشف عن دواعي حزنه فيقــول :

يا حبيبي يا بضعة من فؤادي يا وليدي يا زينة الأولاد
رغم عيني بعدت عنّي ومالي حيلة في امتداد هذا البعــاد

وثمّ حلقة أخرى من حلقات الحب الحقيقي الخالد الذي كان يملأ قلب الشــاعر الإنسان ونفسه وهو ما يمكن أن نطلق عليه "الحب الديني" ؛ وقد خلف لنا فيه ثلاث قصائد ، أفرد الأولى منها لوصف منظر الحجيج على صعيد عرفــات عبرَ "رسالة حبّ " بعث بها مهنّئا ومباركا للحجيــج الذيــن مــنّ الله عليــهم بتوفيقه لأداء مناسك الحج تقرّبا وزلفى إلى الله ، ناعيا على نفسه تخلّفه مــن بعدهم وتقاعسه عن المشاركة في أداء هذه الفريضــة العظيمــة ؛ ويتحفنــا الشاعر بمقارنة متباينة ما بينه وبين الحجيج فيقــول :

حثّ الحجيجُ إلى أرض الهدايات خطاهمو وأنا أبكي على ذاتي
في لجّة النور والأفراح قد سبحت قلوبهم وانتشت عبرَ الفيوضات
ويطفئــون ببرد الوصل غُلّتَهــم وأستزيد على بعد صباباتــي
يزغرد الدمع في أعيانهم طربــا عند اللقاء وتكوي الوجهَ دمعاتي
في حضرة الحب والمحبوب قد نعموا قربا وتشقى على البعد ابتساماتي

ومع كل ذلك انبرى يشيعهم بدعواته الخالصة أن يكلأهم الله برعايته ، ويمــنّ عليهم بقبوله وغفرانه ؛ ثم ينتقل الشاعر مع الحجيج بين المشاعر حاثّا علــى إخلاص العبادة لله ، وداعيا أن يتذكروه ولا ينسوْه بدعائهم ؛ ثم يتحول إلــى الابتهال والضراعة إلى الله جلّ وعزّ أن يتجاوز عن سيئاته ويغفر له خطايــاه ويقبل توبته ؛ ثم يصحبهم في زيارة الروضة النبوية الشريفة للســلام علــى

الرسول الأعظم (ص) موصيا أن يقبلوا عتباتها الطـاهرة ويبلغـوه أشـواقه واستغاثاته عسى أن يحظى بشفاعته المرجوة :

يا زائري الروضة الغراء إن سبقت دموعكم عند إلقـاء التحيـات
فقبـلوا طاهر الأعتاب واقتبسـوا مدامعي وحنيني واستغاثاتـي
عسى حبيبي ونور العين يمنحنـي شفاعة تتغاضى عن إساءاتـي
وأبلغ الأمن من ربي فيقبلنـي في جنة عرضها عرض السموات

ويأبى الشاعر المدنف بحب الرسول (ـ صلى الله عليـه وسـلم ـ) إلا أن يشارك في معارضات المدائح النبوية بأسلوبه الخاص وطريقته المميزة بعيـدا عن الاندماج في تلك المعارضات والذوبان في رؤى أصحابـها وأفكـارهم ، وكانت هذه المعارضة من وحي الروضة النبوية الشريفة ، وقد افتتحها كاشـفا عن دور المديح النبوي في ترقية الشعر والسمو بقيمته :

وليس شعرا وإن زانته قافيـة ما لم يرتله في مدح النبي فم

بل إن هذه القيمة وذلك السمو لينسربان إلى القلم أو اليراع الذي يسجل هـاتيك المآثر العظيمة فيستشعر قدرا كبيرا من الفخار على سائر أدوات الكتابة :

واليوم تاه على أقرانه طربا وفرحة وازدهى في كفي القلم
ألم يصر سيد الأقلام حين غدا يخط شعرا كثغر الزهر يبتسم
في مدح من مدحه مدح لمادحه ومن به تشرف الأخلاق والقيم

ثم انبرى يعرض طرفا من خصائص الرسول الأعظم (ص) وصفاته التـي امتاز بها ومن أبرزها رسالته العظيمة لإنقاذ البشـرية مـن ظـلام الكفـر والضلال إلى نور الهداية واليقين :

محمد سيد الرسل التي بعثت ومن به أنقذت من تيهها الأمم

ويعلن التجاءه إليه واحتماءه بجنابه من كل نازلة تنزل به :

يا سيدي وحبيبي أنت ملتجئي من كل نازلة تعرو وتقتحـم
يا سيدي وحبيبي أنت ملتجئي من كل ما يوجب التأنيب أو يصم

كما يكرر رجاءه في شفاعته يوم تقصر به أعماله وتتأخر به ذنوبه واثامه:

فأنت تشفع لي إن حجتي بطلت فليس حبي ولا الإيمان يتهم

ويمضي مصورا أثر الرسول الأعظم في كل ما يحيط به من نـــورٍ وزهـــر وحياة وعدل :

وكيف يذبل زهر منك مقتبس وكيف ينضب نهر منك منقسم
وكيف يخبو ضياء أنت مصدره وكيف يخمد حبّ فيك محتـــدم
بك الحياة ترقت في مدارجهـــا وشعشع النور وانجابت به الظلم
وهدهد العدل آلاما مبرحـــة أضحت جراحاتها بالحب تلتئم

ثم يرصد نفرا من أصحاب الرسول رفعهم الإسلام وأعزهم الإيمان من بعـــد ذلة وهوان من أمثال بلال وعمار ؛ ويعود ليقرر دور العدل الـــذي أرســت قواعده الرسالة الإسلامية السمحة مشيدا بدورها في عمارة الأرض وصنـــع الحضارة ؛ ويستقل الشاعر واقع المسلمين المتردي منددا بـــه مـــن خـــلال المقارنة بين الماضي الأمجد والحاضر الأسود الذي صـــار المســلمون فيـــه خدما وعُبدانا وأتباعا لساداتهم من الكفار ، ورضوا بالخنوع والـــذل وقنعـــوا بالكسل عن الجد والصبر والكفاح الذي يحقق ذاتهم ويؤكد وجودهم :

وجاء من بعدهم خلف تميل بهم أهواؤهم ويميد الحكم والحكَم
ألقَوْا بأرواحهم في حضن قاتلهم كالذئب من رعبها تهوي له الغنم
ضاعوا فلم يبق من أمجادهم أثر إلاّ سجلّ من الأوراق مزدحم
توقفوا وبقايا الخلق ساعيـــة وأحجموا وجميع الناس تقتحم

وهنا يلتجئ مرة أخرى إلى الرسول مستغيثا لإنقاذ هـــذه الأمـــة مـــن الفتـــن المحدقة بهم التي بدت كقطع الليل المظلم ، وقد تداعت عليـــها الأمـــم كمـــا تتداعى الأكَلَةُ على قصعتها فيقول :

هل نفحة يا رسول الله تنقذهم من ظلمة البحر والأمواج تلتطم
ياسيدي نحن صرنا كالطعام وقد تحلّقت حوله واستنفرت أمـــم

ويستجدي من الرسول(ــ صلى الله عليه وسلم ــ) نظرة عطـــف تخلصـــه وقومه من آلامهم وتنقذهم من مصائبهم التي تردّوا فيها :

جُدْ لي بنظرة عطف تنجلي غممي لا يلتقي العطف في ناديك والغمم
وانظر لقومي عسى ربي يخلصهم من وهدة طال فيها النوم والحلم

ومن جديد يستجدي شفاعته التي لا يستغني عنها مؤكدا دور الرحمة والشفاعة في إنقاذه من النار وفوزه بنعيم الجنة ، وليس العدل ولا العمل كما يقرر ذلك الرسول نفسه(ص) في حديثه " لا يدخل الجنة أحد بعمله ؛ قيل : ولا أنت يا رسول الله ؟ قال : ولا أنا إلاّ أن يتغمدني الله برحمته " ؛ فيقول الشاعر تحقيقا لهذا الأمر :

واشفع لضعفي فليس العدل ينقذني وإنما الرفق بي والصفح والكرم

ثم كانت قصيدته الثالثة "من عطر الهجرة"(١٥٢) التي تدور في هذا الفلك الروحاني حيث كانت من وحي المدائح النبوية مضمخة بالحب الكبير الذي أخلصه للرسول(ص)؛ وقد افتتحها مصورا تتبّعه آثار خطا الرسول في طريق الهجرة وما واكبها من دموعه السخينة التي سكبها بهذه المناسبة الخالدة :

سلام على دمعي وقلبي المسهّد يقبّل آثار الخطا من محمد

ثم مضى يستعرض طرفا من ملامح طريق الهجرة وما لقي من أذى الكفار المشركين ، ثم ما وجد من نصر الفئة القليلة المؤمنة التي صبرت نفسها لنصرة الدين الجديد ؛ ولا ينسى بعض الشخوص الذين كان لهم دور في الهجرة ومؤازرة الرسول وتأمين طريقه وتقديم العون له من مثل "أسماء بنت أبي بكر"ذات النطاقين ، وأبي بكر الصديق رفيق الهجرة كما يذكر الناقة التي أقلّتهما والغار الذي استترا فيه حتى خفّ عنهما الطلب ؛ وقد استعرضت بعض الآيات الكريمة حدث الهجرة وبعض مشاهدها خصوصا مشهد الغار الذي يبدو أن الشاعر أراد أن يستثمره ولكنه خشي أن تمتدّ به الأبيات ويتحول نظما لا يرتضيه فانصرف عنه مكتفيا بقوله:

وهمس رسول الله في أذن جاره ومن خصّه المختار بالهمس يسعد

ويذكر الأنصار مشيدا بدورهم البطولي الفذ في نصرة الدعوة ومؤازرة الرسول وإن جاءت صورتهم على خلاف المعهود من أمرهم " حمائم أيك "، وإن عاد فعدّل الصورة فجاءت مناسبة لهم دون أن نعلم سببا مقنعا لهذا الترتيب الذي جاءت عليه الأبيات الثلاثة ؛ كما ذكر المهاجرين الذين حملوا دينهم إلى حيث الأمن والأمان مشيدا بما اتصفوا به من فدائية بالغة وثبات

وجهاد وعزيمة وإيمان ، وما انتهوا إليه من سيادة مطلقة عندما قهروا الطواغيت وأدالوا دولهم وقوّضوا دعائم ملكهم وأسسوا دولة الإيمان وشيدوا صرح الحضارات ؛ ثم خلف من بعدهم خلف أضاعوا ذلك المجد وركنوا للدعة واستناموا للخمول والكسل وذلّوا لأعدائهم ودانوا لسلطانهم :

فصرنا قصاصات تطاير في المدى | ويحرقها حرّ الزمان المعربد
مصائرنا رهن بأهواء غيرنا | ويحكمنا من ليس فينا بسيّد

ويحاول جاهدا إيقاظهم من سباتهم العميق محذرا مما سينزل بهم من سوء العاقبة مقارنا بينهم وبين أسلافهم عسى أن يفيقوا ويستدركوا ما فات :

فيا قومنا هبّوا من النوم ، أسرعوا | ويا ويل من يغفو كسولا إلى الغد
ستسحقه أقدام عابري الدجى | إلى النور في ليل من الذل سرمد
أنقرب بالحاجات من كل هالك | ونبعد بالغايات عن كل خالد
فيا سادة آباؤهم شيّدوا العلا | وضيعتموها من طريف وتالد

ويهيب بأمة الإسلام لتهبّ من رقادها الطويل وتمارس هجرة جديدة تأسّيا بهجرة الرسول الأعظم(ــ صلى الله عليه وسلم ــ) تحقق لهم ما حققت لأسلافهم :

ويا أمة الإسلام والعرب أسرعي | إلى هجرة أخرى لدنيا المحامد
إلى العلم والأخلاق والبِرّ والتقى | إلى الوحدة الكبرى طريقا إلى الغد
لنصنع تاريخا ونقضي لبانة | ولا نكتفي فيها بدور المشاهد
لنقضي جهادا أو لنحيا أعزّة | فما ذاق طعم المجد من لم يجاهد

وهكذا يتجلى حب الشاعر للأمة الإسلامية الماجدة محاولا إيقاظها من غفلتها بمختلف الوسائل لتحقق وجودها الكريم وتستعيد مجدها القديم فتعود سيدة الأمم تقود مسيرة الخير والإيمان والسلام !! وتلقانا من بعد حلقة أخرى تعدّ من أروع حلقات الحب التي شغلت شاعرنا الإنسان بدر بدير واستقطبت اهتمامه وهي حلقة "الحب السياسي" قياسا على " الحب الاجتماعي" و"الحب الديني" اللذين عرضنا لهما آنفا ؛ وهذا الحب السياسي يدور في إطارين : كبير عام يشمل المسلمين والإسلام ، وصغير خاص يحتوي العرب كما

يحتوي وطن الشاعر " مصر" حريصا في كل ذلك علـــى عــرض مختلــف القضايا التي تشغل المسلمين والعرب في هذا العصر.

ولعل أبرز ما يميز المسلمين والعرب في هذه المرحلة من تاريخهم ووجودهم ما شاع فيهم من الذل والهوان والانحطاط حتى غـــدوا أضحوكـــة وألعوبـــة لحثالات الأمم وأحقر وأذل شعوب الأرض ؛ ومـــا ذلـــك إلاّ لتخليـــهم عـــن مقومات سيادتهم ومصادر عزتهم ومجدهم " الإسلام " حبل الله المتين ،الـــذي اعتز به العرب والمسلمون في الأعصر الغابرة . والذي به تكون عزتهم فـــي هذا العصر إن أرادوا ذلك ؛ وإذا رجعنا إلى هذا الديوان ألفينا قصيدة " هـــل تاه الخطو"(٣٢) جاءت نتيجة لضغوط الواقع المرهـــق الـــذي يعـــاني منـــه المسلمون متخذا من "مسلمي سراييفو" نموذجا يشـــرح مـــن خلالـــه عللـــهم وأدواءهم ، محددا لهم الدواء الناجع والعلاج الحاسم ؛ ولم تنقـــص الشـــاعر الصراحة في هذه الطروحات السياسية العامة والخاصة ؛ وهـــذه مـــن أهـــم الأمور التي ينبغي أن يحرص عليها من يتعرض للمشكلات السياســـية التـــي تعاني منها أممنا العربية والإسلامية في هذه المرحلة الحاسمة .

أما أهم العلل التي تتمحور عليها القضايا السياسية المعاصرة فهي تحوّلنا إلـــى قطعان لاهية من البهائم لا تجد لها راعيا حرّا يذود عنـــها عـــدوان الذئـــاب المتربصة بها :

يبكي بآفاقنا نجم السمـــاء أسى   ونحن كالبهم تلهو حول مرعاهـــا
تسطو عليها ذئاب الغاب آمنة   فما لها من فتى حرّ ليرعـــاهـــا

ويضاعف من هذه العلة أن فحولها شُغلت بالنزو على الإناث عن كـــل أمـــر لشدة ما بها من غلمة :

فحولها أدمنت طرق الإناث فلا   وقت لتحمي في الهيجـــا رعاياهـــا

ويحرص الشاعر على سرد طرف من مآسي المسلمين وما يلاقونـــــه علـــى أيدي أعدائهم فيقول:

هذي سراييفونا والصرب تلعق من   دماء أحرارها واهـــا لها واهـــا
هذي فلسطيننا صهيون عربد في   جراحهـــا وتشفّى من ضحاياهـــا
حتى المصلّين لم تحقن دماؤهم   وهم سجـــود أمام الله أجراهـــا

ضجّت ملائكة الرحمن وانتفض الـ ـعرش المهيب لمجراها ومرآها

ولعل من أهم وأبرز العلل التي يشخصها الشاعر في الواقع الإسلامي والعربي انهدام أساس الملك وتقطع أواصر المحبة وتحكم عصابات الشر وطمس معالم الحق والعدل والدين ونشر الفساد والظلم والفتك بكل من يحاول تصحيح الأوضاع وتقويم المعوج وإشاعة العدل والحق :

وارتجّت الأرض تلعن فوقها أمما قد أغمضت عينها واستغلقت فاها

حتى تداعى أساس العدل وانقطعت عرى المحبة وانحلّت خلاياها

وبات يحكم دنيانا ويحرسها عصابة زينت بالشر مسعاها

تعيث في الأرض إفسادا وتهلكة لا ظلم إلاّ وقد سوّته يمناها

ما قام للعدل قوّام وناصره إلاّ غدا بعد حين من ضحاياها

وهكذا كانت هذه القوى الباغية / قوى التسلط والقهر حريصة على الفتك بكل من تسوّل له نفسه محاولة إصلاح الواقع ، والحدّ من سلطانهم الباطش ، ونشر العدل والحرية بين الناس وتحقيق الوجود الحر الكريم لهم ؛ والأدهى والأمر من ذلك كله أن تمارس كل هذه التصفيات باسم الحق والعدل والمصلحة العامة :

باسم الحقوق وباسم العدل كم فتكت بأمة قاومت ليلا تغشّاها

ويستنجد الشاعر المنكوب بأمته العربية والإسلامية ببعض رموزها التاريخية الماجدة من مثل صلاح الدين عسى أن يجد عنده إنقاذا لها وخلاصا من معاناتها وإعادة لغابر مجدها وتالد عزها الذي أضاعته تحت أقدام تلك الطغمة الفاسدة الظالمة التي لا تكف عن سومها الذل والخسف ما وجدت إلى ذلك سبيلا :

من لي بعزم صلاح الدين يشحذه يعيد للعرب أمجادا أضعناها

ومن وراء صلاح الدين يستصرخ الشاعر نموذجين أو رمزين آخرين من رموز هذه الأمة الماجدة وهما "عمرو بن العاص" و"أبو بكر الصديق" ، محرضا على أولئك الذين باعوا أنفسهم للشيطان ، وتحولوا عن السجود لله إلى السجود للأمريكان الذين اشتروا منهم دينهم وعزتهم ببضعة دولارات وبضعة كراسي وعروش وغرقوا في خضمّ الشهوات الآسن:

يا عمرو خذ بلِحيً من جبنها سجدت للأمريكان ، وكانت تعبد الله
قد غرّها المال والآمال فانكفأت على ملذاتها والوهم أعماهـا
يا صادق الوعد يا صدّيق قد صدئت قلوبنا ،الجشع الممقوت أعشاها
ادفع سراياك في وجداننا فعسى تردّ للحقّ أقلاما وأفواهـا

ولا يتورع الشاعر المأزوم عن تبكيت هذه الأمة والتنديد بأفعالها المنكرة التي لا تني تمارسها من تقطيع روابط الأخوّة وتمزيق علائق المودة وأواصر العروبة والإسلام ، حتى لم يبق لها ما يمكن أن تورّثه للأجيال القادمة :

يا قومنا ما لـنا لم تبق آصرة للحبّ ما بيننا إلاّ قطعناهـا
عُرَى العروبة والإسلام تدفعنا إلى ذُرَى المجد لكنّا فتقناهـا
ماذا نقول لأجيـال معذّبـة تجيء من بعدنا ، إنا نسيناها

ويبلغ اليأس بالشاعر مبلغا يدفعه إلى المقارنة بين هذه الأمة وغيرها من أمم الأرض مقارنة لا تنقصها الصراحة ولا تشوبها المجاملة فيقول :

هل نرتضي بصفة التاريخ ساخطة على جباه وأعناق خفضناهـا
الناس تكتب في صفحاته جمـلا ونحن نحرق صفحات كتبناها
الناس في دربه تسعى مؤثـرة ونحن تهنا على درب له تاها

ونظرا لعدم أو صعوبة الفصل بين قضايا المسلمين والعرب في هذا العصر ألفينا الشاعر يركز على الجانب العربي من هذه القضايا موليا إياها فرط عنايته حيث يعالجها في عدة قصائد مركزا على سوء الأوضاع السياسية للأمة العربية عازيا في أغلب الأحيان كل ذلك إلى فساد الزعامات المتحكمة في مصائرها والتي أعماها اللهاث في طلب الدنيا والحرص على تحقيق المصالح الخاصة؛وقد كان الشاعر حريصا على اقتناص المناسبات المختلفة محاولا من خلالها تعرية هذه الزعامات الضالّة وكشف اولئك الحكام المأجورين ؛ وقد كانت قضية فلسطين بطبيعة الحال تتسنّم ذروة هذا الجانب لأهميتها وأهمية النتائج التي ترتبت عليها على نحو ما مرّ بنا وشيكا ، وعلى نحو ما نجد في قصيدة " يا لها من قمّة " (٩١) ، وإن لم يحدد تاريخها ، وكأنه لا يرى اختلافا بين هذه القمم التي عقدت على طول هذه المرحلة

بدعوى إيجاد الحلول المناسبة لهذه القضية المستعصية ؛ علـى أن أهـم مـا يمكن أن يعنينا من القصيدة ما انطوت عليه من نقد مرّ صريح وتـهكم لاذع بهذه الزعامات السياسية الخاوية التي فجرت كل هذا الكمّ الـهائل مـن الآلام والأحزان في وجدان الأمة العربية.

وقد افتتح تلك الصرخة المدوية الثائرة بالإعلان عن اسـتمراء الأمـة للـذل والهوان ، منذ أن تفرقت الأمة العربية شيعا وأحزابا وتبددت أيدي سبأ ومنـذ أن أصبح حكامها وساداتها وكبراؤها أتباعا لساداتهم وكبرائهم ، وغـدا لكـل منهم دور خاص به أُتقِن إعداده في معهد الدراما السياسية العالميـة ليؤديـه بمهارة فائقة ؛ حتى إذا انتهى دوره أزيح من على خشبة المسرح بالطريقـة التي تناسبه أو لا تناسبه!!:

فقد تعودت طعم الحزن من زمن   وصاحبتني تباريحي وأوجاعي
منذ انكفأنا على أعقابنا فغدت   جموعنا اليوم أتباعا لأتبـاع
منذ انقسمنا شظايا : كل واحدة   لها كبير قصير الفكر والباع

بل إنه لا يدارى أو يوارب وهو يكشف بصراحة ووضـوح حقيقـة اؤلئـك السادة العبيد وينزع عن وجوههم الأقنعة المزيفة كاشفا عن الأدوار التـي تعدّ لهم ليؤدوها على خشبات المسرح السياسي العربي ، ومعرّيا قوى الشـر والبغي التي تحركهم من وراء الكواليس وتحدد لكل منهم الدور المناسب لـه ؛ ويطول هذا الدور أو يقصر وفقَ المهامّ التي يضطلع بها ، حتـى إذا انتـهى دوره غادر خشبة المسرح بالطريقة التي يحددها صاحب الكواليس أو صـانع الأحداث ومخرجها، وفي هذا يقول شاعرنا الحصيف اللوذعي :

كلّ يمثل دورا قد أُعِدّ له   بكل حذق وإتقان وإبـداع

ومن هنا تباينت الأدوار لتباين الأشخاص والأحداث وتبعها اختـلاط هـائل وبلبلة بالغة في عقول الناس ولم يعودوا يعرفون أو يدركون ما يحيـط بـهم وإن كانوا يعرفون حقيقة واحدة هي أن لكلّ واحد دورا أُعدّ له ويقوم بأدائـه ؛ ويحاول الشاعر أن يضيء هذه الفكرة وهو يشخص ساسة الأمة وزعماءهـا عندما يخيل إليه حسن ظنه في بعضهم فيرى أنه متبوع ومؤيد لما يحظـى به من حكمة وسداد ، وتارة يجد أحدهم تابعا لسيده لـذي يسـومه الخسـف

والذل، وتارة يجد بعضهم آسادا في الأمن وعند اللهو ، حتى إذا جـــدّ الجـدّ ودعا داعي الجهاد وقامت الحرب على ساقها ، ألفيته جبانا خـــوّارا رعديـــدا يبحث عن جحر يتوارى فيه :

فتارة هو متبوع لحكمتـــه وتــــارة تابـــع ذلاً لأتبــــاع
وتارة أسد في الزأر ليس له نـــدّ وفأر هزيل إن دعا الداعي

وسرعان ما ينكفئ الشاعر إلى الحقيقة التي آمن بها نافيا حسن الظـــن الـــذي غطّى على بصره واعترض فكره في لحظة من غياب الحقيقة ليؤكد أن هـــذه الطغمة جمعاء :

حثالة من هباء ليس يجمعهـــا إلاّ تفرّق أهداف وأطمـــاع

وأنهم دائما متأهبون لعقد مثل تلك اللقــــاءات القمميـــة باعتبارهــا مــن المشاهد المسرحية أو الدرامية التي ينبغي أن يؤدوها على خشبة المســـرح السياسي العربي تنفيذا لأوامر ساداتهم وكبرائهم الذين ينسقون لهم أدوارهـــم فيها :

إذا ادلهمّت خطوب حولهم جمعوا كبارهم قمّـــة لكن على القاع

وقد كان من نتائج هذا الوضـــع السياســـي المـــترهل والزعامـــات العربيـــة المأجورة تلك القصيدة الرائعة التي استعطف الشاعر فيها جارته الحســـناء " إسرائيل" / أو "سوسو" كما يحلو له أن يدللها، جاهدا في الاعتذار لـــها عـــن التصرفات الرعناء أو الأفعال المثيرة للغضب التي تصدر من حين لآخر عن بعض الزعامات غير المسؤولة والتي لا تحسن تقدير الأمور ولا تفكـــر فـــي العواقب، متوسلا أن لا تمارس العنف بحقهم ، وألاّ تجابههم بمثل أعمالـــهم ؛ ونراه يفتتح القصيدة بصورة حلوة لـــهذه الجـــارة الحســـناء "سوســـو" ذات القبضة الحديدية القوية طالبا منها ألا تغضب مما تجد من حماقات أصحابنــــا الذين لا يقدرون الظروف ولا يملكون غير صواريـــــخ الشـــجب والرفـــض والاستنكار المصنّعة تحت إشرافها لأنها تصدر عن قلـــوب طيبـــة نقيـــة لا تعرف الكراهية والأحقاد ولا تملك النفع أو الضر ؛ يقول :

يا جارتي الحسناء رغم أنوف كل الحاقدين
المنكرين لرقة الوجه الملوّن والقوام العبل والردف السمين

الناظرين فقط لقبضتك القوية ، أو لساعدك الطويلة فوق بنيان متين
لا تغضبي منهم ؛ ولا تتميّزي غيظا إذا همسوا بأنك أنت ظالمة ؛ وقاسية ؛
وسارقة لنور عيونهم ؛
لا تغضبي منهم إذا جأروا بشكواهم
فما تجدي الشكاية والصياح وإن قضوا أعمارهم يتصايحون ويجأرون !!

ويبرر استعطافه لـ " سوسو " ودعوتها لضبط النفس وعدم التسرع في الانتقام من اؤلئك العابثين تبريرا طريفا لا تنقصه السخرية المرة والتهكم اللاذع حيث يقول :

أخشى عليك إذا غضبت وقمت للفتك المؤزّر
أن تُغَبّر منك أردان معطرة ؛وأثواب مطرزة وأقدام مطهرة
من التجديف في برك الدماء

وأوجه شاهت لأطفال صغار طائشين ؛ تخذوا الحجارة عدّة
ماذا تفيد حجارة في وجه رشاش وقنبلة وصاروخ تفجر بالجحيم ؟!

ويضعها أمام معادلة صعبة : قلّة عددها وكثرة عدد أعدائها ؛ مما يوجب الحيطة والحذر في سلوكها القمعي الذي تريد أن تمارسه معهم:

أخشى عليك ؛ ولا أخاف عليهمو
خطر النفاد والانقراض فإنهم رغم الفواجع يكثرون
جيرانك الحمقى نهارا يصرخون ويجأرون
لكنهم ليلا على كل الدروب يعربدون ويمرحون
يتناسلون ؛ لذا فهم لا ينفدون !

ولكنه يطمئنها من وجه آخر هو وجه الزعامات العربية التي لا يعنيها شيء وراء الكراسيّ والعروش واللذائذ والشهوات:

وكبارهم يتبخترون ؛ ويأكلون ويشربون
نعم كبارهم جميعا يشربون !!
ويجلسون على الأرائك ظرون
لكنهم لا يبصرون سوى مقاعدهم، عليها يحرصون
يتكلمون؛ ويهرفون فقط بما لا يفعلون!!

أما "الجارة الحسناء" فهي:

صامدة مثابرة، تنال ذراعها ما تشتهي ؛ تبني المعاقل ، الحصونْ

وتحقق الأحلام يقظى، والكبار على الأسرّة يحلمون !!

ويتمادى شاعرنا المطحون بانتحار الكرامة في زمن الهزيمة والعار في استعطافه الذليل لجارته الحسناء "سوسو" مفرطا في طمأنتها ومؤكدا لها الأمن والسلامة والسيادة ما دام الكبراء والسادات يغرقون في هذا المستنقع الآسن من بعد ما كان لهذه الأمة من غابر المجد المؤثل، وسالف العزة القعساء فيقول :

" سوسو"، اطمئني واهدئي

حسادك الحمقى دعيهم يحسدون

بالأمس كانوا قادة الدنيا وساستها وعمار القرونْ

لكنهم ضلّوا ومات زمانهمْ

وتفرقوا في السفحِ، داستهم نعال الصاعدين ..

إلى الذرا صبحا وهم لا يشعرونْ

من بعد عزّ جارتي رغمت أنوفهمو

فرفقا إن صفعتِ، وإن بطشت فما ظلمتِ

وإنما هم أجمعونْ

كانوا لأنفسهم يظلمون !!

هنيئا لك يا "سوسو" ! فقد طمأنك شاعرنا الإنسان ؛ وطمأنته لها قيمتها وشأنها وأهميتها لأنه ليس من الشعراء الذين وصفوا بأنهم ((يتبعهم الغاوون)) و((أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون)) ، وإنما هو ــ ولا نزكي على الله أحدا ــ من شعراء الفريق الآخر إن شاء الله!

ولشاعرنا المنكوب بزعامات أمته وقفة أخرى في قصيدته أو رسالته الموجهة "إلى حماة القدس"(١٢١)؛ وهي تكاد تكون صرخة أخرى مدوية يفجرها في وجه الزعامات العربية التي أسلمت هذه المدينة المقدسة لأعدائها من شذّاذ الآفاق وحثالة البشر برغم ما تتصف به من قداسة ؛ وتبرز من

جديد فكرة الألعوبة أو الوجوه المستعارة أو الأقنعة المزيفة وممارسة الأدوار المرسومة خلف الكواليس والمناسبة لمن تسند إليهم حيث يقول:

هم أُمِروا أن يسكتوا .. .. .. فسكتوا
هم أُمِروا أن ينطقوا .. .. .. فنطقوا
ما أقبح الكلامَ والسكوت!
خير لمن يكون حاله كحالهم بأن يموت !

وقد يكون الشاعر متوهما أو مسرفا في هذا الظن وأنه إنما يخاطب جمعا من الأحياء يمكن أن يسمعوا فيعوا ؛ وما درى أنه يعيد سيرة الشاعر القديم الذي خذله قومه فضاعت صرخاته في الفضاء وحملت الريح استنجاداته لتهوي بها في مكان سحيق؛ فعاد ينحي باللائمة على نفسه:

لقد أسمعت لو ناديت حيّا ولكن لا حياة لمن تنادي

ولما تكشفت له حقائق القوم ، وانجابت الغشاوة عن عينيه، انطلق يجبههم بكل ما امتلأت به نفسه وقلبه من حقد وبغضاء وكراهية قائلا لهم:

يا أيها السادة، بل يا أيها الأثداء والأرداف والكروش
من أجل أن تحافظوا على عروشكمْ، قد ذلت العروش
من أجل أن يحفظكم إلهكم سجدتمو لبوش
قروشكمْ؛ عروشكمْ؛ جميعكمْ فشوش !!

ثم يجبههم بما صنعوا في القدس عندما أسلموها للصهاينة الأنذال محذرا من مغبّة النهاية السوداء التي تنتظرهم:

يا أيها الذين أسلموا القدس إلى يهود
يا أيها الذين ضيّعوا جميع ما قد خلّف الجدود
يا أيها الذين أنجزوا جميع ما أرادوا
.. من كل شيء لا يمتّ للكرامة
طريقكم إذا رحلتم أو عزمتم الإقامه
طريقكمْ ندامةْ !

بل إننا نجده يخطو خطوة أخرى ، أو قل يقفز قفزة واسعة عندما يعرّي طرفا من مخازيهم ومقابحهم التي يمارسونها في كل حين، والتي تعدّ من مقومات

زعامتهم وسياستهم، ومحذرا في الوقت نفسه من المصير الأسود الذي ينتظرهم على يد الشعب عندما تهب العاصفة:

يا أيها الذين يطفئون ظمأ النفوس بالخمور
ويطفئون شهوة البطون بالظهور
ويعشقون الشعر إنْ شبّب بالذكور
ويتركون القدس في أحزانه يمورْ
عاقلكمْ مخمورْ
ناصحكم مأجورْ
زمانكم يدورْ
غدا زمام أمركم يبيت في يد الرعاعْ
غدا زمام أمركم يبيت في يد الجياعْ
في يد أهلِ الأرصفةْ
غدا تهبّ العاصفةْ !!

كما يبكتهم من زاوية أخرى تتمثل فيما ألهاهم من التكاثر وجمع الأموال وتضخيم الأرصدة في البنوك الدولية دون أن تعظهم المقابر المنتشرة من حولهم والتي تبتلع الأحياء في كل حين وتنذرهم بالنهاية الوشيكة المحتومة لو كانوا يعقلون ؛ وأنّى لهم أن يعقلوا وقد غيبت الخمور العقول وأغرقت شهوة المال النفوس، وأطفأت شهوات البطون والفروج سراج الكرامة ؛ بل أنّى لهم أن يندموا على ما أضاعوا من مقدسات وأوطان لقاء تلك العروش والأموال:

يا أيها الذين نصف مال العصر يملكون
ويخسرون كل يوم .. يخسرونْ
ويأكلونَ .. يشربونَ .. يسهرونْ
لكنهم لا يفعلون أيَّ شيء .. غير أنهم يضيعونْ
مدينة القدس التي نبكي وتبكي مثلنا بلا عيونْ
ولن يعيدها البكاء للخريطة القديمةْ
حتى لو استمرّ نوحنا قرونْ !!

بل إنه يحذر صلاح الدين إن عزم على استرجاع القدس مــرة أخــرى أن يستنجد بأحد من هؤلاء الزعماء الذين خربت ضمائرهم وماتت نفوســهم بفعل المال والخمر والنساء وشهوة الحكم ، وإنما عليه أن يســتنجد بمــن لا يشاكلهم ، يقول :

يا سيد القادة، يا صلاح الدينْ
إذا أردت أنَ تهبّ كي تنقذ سمعة المدينةْ
وتستعيد مجدَها حطينْ
لا تستعن بواحد منهمْ
فجيشك العظيم لن يضمّ نفعيّين نهّازين .. خوافينْ
اختر رجالا لا يهمهم ملك ولا مال ولا بنونْ
.. اختر رجالا يا صلاح الدين مؤمنينْ !

ثم يتوجه إلى القدس مشيدا بمكانتها الدينية المقدسة ورسالتها الإنسانية الخــالدة ، ومطمئنا بعودة العدل والرحمة والسلام إلى ربوعها الطــاهرة علــى يــد الجموع المؤمنة الصابرة الموحدة؛ وفي هذا الإطار نفسه جــاءت قصيــدة "ضمير غائب"(١٦٥) التي جسدت الواقع الأسود للأمة العربية الماجدة بعــد أن فرطت في أمجادها وباعتها في سوق النخاسة بثمن بخــس " كراســيّ ودولارات معدودة " وكانوا فيها من الزاهدين ؛ ويلتفت من جديــد للمقارنــة المخجلة بين هذه الأمة والآخر الذي تبادل معها المواقف:

ووقفنا خارج التاريخ نلهو ؛ وسوانا يصنع الأحداث صنعا

وقد هاله ما وجد من انحطاط الزعامات العربية وخضوعهم لرعاع الأمم:

من خليج لمحيط خاضعونْ
يدفعونْ
لرعاع الأرض حرّاس المقاعدْ
التي هم فوقها لا يحكمون !

وهكذا نجد الشاعر يعاني من عذاب الوجود خارج دائرة الذات وهــو يــرى أمجاد الأمة تباع في سوق النخاسة حتى إنه ليتمنى أن لم تكن قد ولدته هــذه الأمة " ليتها ما ولدتني " !!

وفي إطار الزعامات العربية الخاوية جاءت قصيدته "رثاء قوم"(١٢٩) التي أعلن فيها عن حيرته لمن يقدم العزاء في فقيد الأمة الإسلامية ــ وأظنه صلاح الدين ــ الذي لم يخلّف سوى العبيد والخصيان ؛ وهم في نظرته الصائبة لا يجوز، ولا يستحقون أن يقدم لهم مثل ذلك العزاء ؛ بيد أن الشاعر في غمرة اليأس المطبق من صلاح الأمة يتراجع عن نظرته معلنا بكل أسف وحسرة أنه يمكن أن يقدم لهم العزاء ما دام كل شيء قد تغير في هذا العصر الذي اختفى فيه القائد البطل الشجاع وخلف من بعده ذلك الخلف من العبيد والخصيان :

.. كل هذا ممكن وجائزٌ إذا اختفى وغاب القائدُ الشجاعْ
وصار كل جوهري قيّم مرْ سقط المتاعْ
تحولت أرانب الأمس إلى ضباعْ
وبالغت في فتكها جوارح الطيور والسباعْ
ولم تحرك ساكنا جحافل الأبقار والحمير
لأنها تعودت تحلب أو تذبح أو تباعْ !!

ويكشف الشاعر عن سبب ما أصاب الأمة من انحطاط وانحراف ويرده إلى ما نشِب بين الأبناء الورثة من نزاع وشقاق حول التركة التي خلفها القائد البطل برغم توصيتهم بالحفاظ عليها والتآزر:

حامي الحمى أومأ للأبناءِ
أن حافظوا على تراثكم من طمع الأعداء
لكنهم تخاصموا في الإرث حتى انصدع البناءْ
وما داموا على هذا الوضع :
فهلْ يجوزُ أن يقدم العزاءْ
لمثلِ هؤلاءْ؟!

ويكرس الشاعر ظاهرة المفارقة بين الأب والابناء ؛ ذلك أن الأب استطاع بحنكته وشجاعته وإخلاصه وإيمانه أن يؤسس الملك وأن يرسي قواعده ، فإن الأبناء/ الأتباع/ الصورة الأخرى للزعامات العربية التي صنعتها قوى

الاستعمار العالمي المعاصر لن تكون على شاكلة الأب لأنهم يصدرون في كل أمورهم عن تدبير ساداتهم وتخطيط كبرائهم:

أوامر تأتي لهم من خارج الحدودْ
تكلّموا .. فينطقونْ
لا تنطقوا .. فيخرسونْ
بيعوا .. يبيعونْ
العبوا .. فيلعبونْ
وليس يبدو والأمور هكذا أن يبلغوا العلياءْ
ولا يجوز أن يقدم العزاءْ
لمثل هؤلاءْ!

ولمهانتهم وهوانهم على الناس وانحطاطهم البالغ كان:

الشامتون يصرخون في وجوههمْ
يا أيها النمل ادخلوا بيوتكمْ
كيْ لا تدوسكم نعالُ غيركمْ
وهم يجوسون خلال داركمْ!

وواضح أن نظرة الشاعر مثقلة بضرب من المغالاة إزاء الزعامات العربية ، وإن كنا نظن أنه لا يقصد الاستغراق والشموْلْ لأن الساحة لا تخلو من المخلصين الذين يبذلون حياتهم لأجل الأمة العربية والإسلامية قاطبة ، ولكن الظروف قد تكون أقوى منهم فتفرض عليهم ضربا من التقية السياسية إذا جاز التعبير!

على أية حال ، فهذه في نظر الشاعر هي صورة الزعامات العربية في زمن الهزيمة والانكسار ؛ ولذا نجده يقرر أن هؤلاء الحكام لا يجوز أن يُقدّم لهم العزاء في ذلك الفقيد العظيم "صلاح الدين"، الذي لم يخلف غير هذه الحثالة الفاسدة؛ لأنهم غير جديرين بهذا الشرف !

ثم جاءت قصيدة "من يصبح نعجة " (١٤٧) ترصد مناسبة عسكرية "تأجيل أمريكا ضرب العراق في ١٩٨٨/٢/٢٦م، وتجسد انحطاط الوضع السياسي العربي؛ وهو يفتتحها بخطاب موجّه لكل العرب الذين أفلتوا من بطش

الأسطول الشيطاني وما يحمل إليهم من موت محتوم ثأرا لما لقي في حطّين؛ وربما لأن خطر هذه الهجمة التترية يقع على الإنسان العربي المطحون وجّه الخطاب إلى هذه الشريحة العامة ولم يوجهه إلى الزعامات العربية التي دأب على التنديد بها لجدارتها بذلك ، مما يؤكد نظرته ويدعم رأيه العتيد فيهم.

على أن من أبرز ما انطوت عليه القصيدة فكرة " الموت النفسي" الذي خلف الموت الإكلينيكي الطبيعي ، والذي يتحول فيه الناس إلى وحوش آدمية شديدة الشراهة والنهم للطعام والشراب ومفرطة في التهالك على الشهوات والملذات ؛ ثم يحذرهم من هجمة بربرية أخرى وشيكة وأكيدة لما يغرقون فيه من الذل والهوان ، ولأن :

من أصبح في يوم نعجة .. .. لا بدّ سيمسي لذئاب العالم وجبة !!

وإذا كانت هذه القصائد تشكل الموقف القومي الأكبر للشاعر، فإننا نجد عنده قصيدة "المعوذة" التي جسدت حبه لوطنه الأصغر "مصر" من خلال تعديده لبعض مظاهرها المتميزة : النيل والأهرام والزقازيق وجامعتها والأطفال ورجال المصانع؛ وقد جاءت تحية حب وعشق لمصر ، ونجتزئ منها هذه الأبيات : (٨٣)

سلمت يا مصرنا من كل نازلة	شعبا كريما بحفظ الله مشمولا
سلمت نيلا تردّ الجوع أفرعُه	سلمت سدّا غدا من جوده نيلا
أحبّ مصر وملء العين أعشقها	زهرا ونهرا وللأعداء سجّيلا

وإذا خلفنا وراءنا حلقات الحب المتنوعة هذه، نجد الشاعر يسوقنا إلى حلقات أخرى تمثل ألوانا أخرى من الحب الإنساني الكبير الذي يستشعره بقوة وعمق ؛ فمن ذلك قصيدة "على المعاش" (٤٢) التي تمثل لونا من حب الحياة في إحدى مراحلها الحاسمة بالنسبة للموظفين، وما تنطوي عليه من هموم الوظيفة المرهونة بنظام التقاعد ؛ ونراه يرصدها من زاوية الحرية والانطلاق من أسر الوظيفة لتحقيق الغايات والآمال تعويضا لما فات ، أو فوّتته الوظيفة :

ما ضاع مني في السنين الماضيا	ت من المنى لا بدّ لي أن أستعيده
سأعيش نصبَ نواظري الآي الكريـ	ـمة في كتاب الله والسنن الرشيده

سأعيش عصفورا أغنّي كلما طلع الصباح لوجه سوسنتي قصيده

ويقول في قصيدة أخرى من وحي "المعاش" منوها بأهم منافع الحياة المقبلة:

حرية لك يا صديقي إن تشأ تقطف بروضك زهره أو تلثم

كالطير إن أمسى يغني للمسا ء وإن أتى ضوء الضحى يترنم

ومؤكدا أنّ:

سنّ المعاش هو الحياة هو الجما ل هو الحنان مع الحبيبة فانعم

ومن ألوان الحب الأخرى تلك المشاركات الوجدانية التي كان يمارسها عند نزول الكوارث والأرزاء التي تمثل الوجه الكئيب للحياة ؛ فقد خلف الشاعر قصيدتين في هذا الإطار "نحن والزمان"(٨٩) التي جاءت أشبه بأصداء لنفسية المتنبي في قصيدته المشهورة "صحب الناس قبلنا ذا الزمانا"؛ وقد حاول فيها أن يرصد طرفا من معاناة الناس وآلامهم وتقلبات الزمان التي لا تنقطع ؛ وأهم ما يميز نظرة الشاعر عن نظرة المتنبي ما يسودها من اعتدال وعدل حيث كان ينظر إلى الزمان بكلتا عينيه ليرصد ما يسرّ وما يسوء في آن:

فهو يوما يقدم الكأس شهدا لي ، ويوما يمرّ بي ظمآنا

ولكنه لا يلبث أن يرتدّ في سمادير شكه وحيرته فيه مسيئا به الظن حتى لو أحسن إليه:

يظهر الحب والحنان ولكن ليس حبّا هذا وليس حنانا

حرت في فهمه وإن طال عمري بين أحداثه الجسام امتحانا

وهنا ينكفئ مشايعا أستاذه القديم في تأكيد سوء رأيه في الزمان، وإن تردد كثيرا في نسبة الشر بين الزمان والإنسان، بل إنه يكاد يؤكد أن هذا السوء قد انسرب إليه من العنصر المشترك بينه وبين الناس مما أحدث التشابه في الطباع والأفعال:

لا أظنّ الزمان إلاّ غلاما قُلَّبَ الطبع ، ساذجا إنسانا

طبعه طبعنا، فليس غريبا إن رأيناه جانيا، أو رآنا

إنه فعلنا: جمالا وقبحا ليس هذا الزمان شيئا سوانا

وهذا ما لخصه **المتنبي** في بيته المشهور من القصيدة:

كلما أنبت الزمان قناة ركّب المرء في القناة سنانا
ومهما يكن أمر الزمان وما يكيله للإنسان من همـــوم وأحـــزان ومصـــائب وأرزاء،، فهل يجوز للإنسان أن يضيّعه ويتهاون في إنفاق ساعاته؟
هذا ما عالجه الشاعر في قصيدته الأخرى " الناس وأنا "(٩١) مبديـــا عجبــه واستغرابه من تصرفات الناس وتهاونهم في تضييع أعمارهم متخذا من نفســه نموذجا، يقول:

عجبت لعمري كيف يجري ويسرع وللنفس إذ تلهو به ، بل تضيّع
أبالغ في تضييـــع أيامه سدى وليس حصيفا من ليوم يضيّع

ويتحول إلى نقد سلوك الناس إزاء الزمان متعجبا من تبديدهم أعمارهم:

عجبت لأمر الناس في كل حالهم تضيق بهم آمالهم وهي أوسع
يقولون إن الرب والعمر واحدٌ وعادوا فعادوه وللعمر ضيّعوا

ويقرر الشاعر الذي أوشكت علاقته بالناس أن تتصرّم لكثرة ما عـــانى مـــن مكائدهم أن يعتزلهم ليخلص من أذاهم؛ ولكنه لم يكن يملك إرادة أبي العـــلاء فارتدّ يفتح لهم بيته وقلبه ونفسه:

وعانيت منهم كل حين مكيدة أبيت عليها أشهرا أتوجّـــع
ولما نويت البعد عنهم سلامة فشلت فلي منهم جذور وأفرع
فأجتاز دربي عائدا نحو سربهم فقلبي لهم عشٌ وبيت ومهجع

راضيا مقتنعا بحياته معهم برغم ما يسودها من تناقض ملتمسا لهم العذر مـــا دام في إطار الآلام المشتركة:

ألسنا ضحايا للحياة جميعنـــا ضحايا، ولكنّا ذئاب وأضبُع !

وفي إطار الموت والرثاء خلف لنا بدر قصيدتين "من مشاهد الرحلــة" (١٥٧) الأبدية / الموت انتخب فيها طائفة من المشاهد التي عاشها لرحيـــل بعـــض أصفيائه الذين أحبهم حبا جما:

وغيره وغيرها من الأحبة الكثيرْ
مضوا وخلفوني تائهاً
على طريقي الصعب مرغما أسيرْ

ويخلص إلى بعض النظرات التي تجسد حقيقة الحياة والوجود وما يسودها من مساواة مطلقة برغم ما يبدو فيها من تناقض:

ويتساوى فوق عود أخضرٍ بالقرب من رأسي الهديلُ بالنعيقْ

وتتساوى ظلمة الليل بومضة البروقْ

وتتساوى قيمةُ التراب بالفيروز والعقيقْ

وما دامت الرحلة الأبدية محتومة لا يملك الشاعر إلاّ أن يدعو الله "أن تكون رحلة سعيدة".

ثم جاءت القصيدة الأخرى "اهنأ بقرب الله" (١٧٢)، رثاء لأحد أصدقائه يجسد حزنه وأسفه على رحيله ضارعا إلى الله أن يمن عليه بالمثوبة والمغفرة ويسكنه فسيح جناته ويمتعه بنعيمها السرمدي ؛ فبقرب الله وجواره تتحقق الرغائب والآمال!

***أما آخر ألوان الحب التي قدمها الشاعر بدر بدير في هذا الديوان فهو حب كريه مقيت يقتل النفس ويهلك الجسد ويحرق المال؛ وذلك حبّ السيجارة، أو إدمان عادة التدخين؛ وقد عالج هذه القضية، أو هذا الحب والعشق في قصيدة "ومن العشق ما قتل" (١٣٤)؛ وقد أبدع الشاعر أيما إبداع في معالجة هذه القضية الخطيرة وإن تمادى في الإغراب والإلغاز ، ولم يكشف هوية تلك المعشوقة القاتلة إلا في خاتمة القصيدة عندما أوشكت أن تلفظ آخر أنفاسها، أو تنطفئ جذوتها:**

ونزعتها في قوة ورميتها **سيجارتي** وسحقتها بحذائي

متحررا من ربقتها وسلطانها الباطش متمتعا بحريته التي استعادها بعد غياب طويل؛ وقد افتتح هذه اللوحة بتصوير الأذى الذي تستمرئه هذه المعشوقة القاتلة وتحرص على إنزاله بعشاقها المتيمين:

معشوقتي تحيا على إيذائي وتزيد من سقمي ومن برحائي

ثم مضى يعرض طرفا من شياتها وصفاتها وأبعاد علاقته بها وتهالكه عليها برغم تماديها في إيذائها له وإتلافها لنفسه؛ ويغرب في تصوير أذاها له نفسيا عندما رآها تقبل صعلوكا أحمق قذر الثياب ممزق الإهاب فدعا الله أن يخلصه وينقذه من شرورها فاستجاب له:

فدعوت ربي أن يخلصني فطيب   خاطري حين استجاب دعائي

وإننا لنتمنى أن يصير كل عشاق هذه القاتلة إلى ما صار إليه صاحبنا ويتخلصوا من أذاها وشرها المستطير ويتحرروا من تلك العادة القبيحة ويشفوا من إدمانها!

وإذا خلّفنا هذا الجانب الجادّ في ديوان " ألوان من الحب" ألفينا قصيدة "سيارة صديق"، قد سادتها روح الدعابة والسخرية والهزل، وأبت إلاّ أن تجسد هذا الروح الذي امتاز به الإنسان المصري ربما على طول عصوره التاريخية لأكثر من سبب كشف عنه الباحثون في الفكاهة المصرية وهي هنا لا تعنينا أكثر من القصيدة المعنية، التي تؤكد أن شاعرنا الإنسان ينطوي على روح مرحة ساخرة قادرة على التهكم اللاذع والسخرية المرة إذا شاء حتى بأحبّ الأشياء إليه وأقربها من نفسه "سيارة ذلك الصديق" بكل أفضالها عليه والتي عدّدها فيها ولم يجحد منها شيئا ؛ وحقيقة لقد أمتعنا الشاعر أيما إمتاع بهذه اللوحة الساخرة للسيارة ووفق توفيقا بعيدا يحسب له، وإن حسب عليه الجحود؛ ويبدو أنها كانت صورة أخرى لـ"زوبة " سيارة الممثل القدير محمود ياسين مع الممثلة البارعة سميرة أحمد في أحد المسلسلات ..

على أية حال هي لوحة رائعة بكل المقاييس، مع ما شاب آخر أبياتها من تهجّم أخوي رشيق وتهكم لاذع ساخر خصوصا في كلمة " **اختشي**"، وفي أمر العودة إلى " **حماره** " الذي أصدره له! ولست أدري ما إذا كان صاحب شاعرنا "أمين" شاعرا أم لا وهو ما نرجحه، وإلاّ لما فرّط في هذه المناسبة ولَسلقه بالسنة حداد، وكال له الصاع صاعين أو أصوعة، وأثبت ذلك في الديوان كما صنع مع بعض قصائد المجاملات.

وإذا كان الشاعر قد نجا من هجوم صاحب السيارة، فإنني أودّ بهذه المناسبة ـ مع رجائي ألاّ يهيج غضب الشاعر عليّ فيسلقني بألسنته الحداد مما لا طوق لي به ولا حول لأنني لست من قبيل الشعراء ـ ان أردف هذا المظلوم ببيت واحد لا هو في العير ولا في النفير ، بل ردّ لظلامة ودفع لاعتداء:

أنا يا بدر إن رجعت لجحشي   فادعُ رجليك عند ذا يحملانك

وإذا تركنا هذا الجانب الفكري الذي اشتمل عليه ديوان "ألـوان مـن الحـب" لشاعرنا الإنسان بدر بدير، ألفينا جانبا آخر نودّ أن نلمح إليه إلماحة وجـيزة وهو الجانب الفني.

***

الآثار الدينية في الديوان:

إذا نظرنا في ديوان"ألوان من الحب" ألفيناه تعلوه مسحة دينية ظاهرة تمثلـت في كثير من الأفكار والألفاظ والتعبيرات الدينية التي انتشرت في كثير مـن قصائده كما في "رسالة حب" (ص٤٨) التي وجهها إلى حجاج البيت الحـرام الذين خلّفوا وراءهم كل متاع الدنيا وتوجّهوا بكليتهم إلى الله سبحانه مستجدين عفوه وغفرانه؛ وقد حرص على تصويرهم في الحضرة الإلهية وقد تجلّـى عليهم الله ينعمون بالحب والرضا والمغفرة؛ وقد جاءت القصيدة كلها نموذجـا فذّا للآثار والتعبيرات الدينية التي كانت تموج بها وتنشر أريجها العبـق فـي أرجائها على نحو ما نجد في هذا المقطع الذي غمره بالابتهال:

يا قابل التوب يا غفار خذ بيدي كي لا يُضل ظلامُ الدرب خطواتي
هذي ذنوبي على الخدين تلطمني فمن يخلصنـي من ذلّ لطماتـي
عسى حبيبي ونورالعين يمنحني شفاعـة تتغاضى عن إساءاتـي
وأبلغ الأمن من ربي فيقبلنـي في جنّة عرضها عرض السماوات

وكذلك ما نجده في قصيدة "دموع على أعتـاب الروضـة" (ص٥٧) التـي عارض بها "نهج البردة" لشوقي حيث سيطر عليها الجوّ الروحـي وامتـلأت بالألفاظ والتعبيرات الدينية التي تشيع في العادة فـي مثـل هـذه القصـائد / المدائح النبوية ؛ وكذلك جاءت قصيدته "من عطر الهجرة" مضمخة بالآثـار الدينية فضلا عن الأحداث والوقائع التي عرضها مـن حيـاة الرسـول(ص) وجهاده لهداية قومه ودعوتهم للإيمان بالدين الجديـد واضطـراره للـهجرة وطرف من أحداثها ودور الأنصار في حماية الدعوة ونشر الإسلام ..

ووراء ذلك تلقانا كثير من الألفاظ والتعبيرات الدينية التـي تؤكـد حـرص الشاعر على توظيفها واستخدامها بقصدية ظاهرة كما في قصيدة " لا تتـأخر" حيث يقول :

وحملت هذي الروح الوالهة إلى واد أخضرْ
وردت فيه أنهارا من عسلٍ صفّته يد القدرةْ
ورأت أنهارا من لبنٍ لم يتغيّر طعمهْ
ورأت أنهارا جارية من خمر طاهرة اللذهْ ..
ورأت ما لا رأت الأعين أوْ خطرت في قلب بشر
والحور العينْ ..
فستسجد روحي من حول العرش
وترجو الله الوهاب الحنّان المنان الأكبر ..."

وواضح أن الشاعر يحاول أن يرسم صورة عجلى للجنة التي وعدها الله المتقين من عباده والتي تمنى أن تكون عقباه وصاحبته التي ألحت عليه ألاّ يتأخر عنها وإن قصر في التعبير عن الجنة ووصفها بالوادي الأخضر (قاتل الله البناء الشعري المتسلط!) ؛ ثم ذكر من أوصافها 'أنهار العسل " وهنا لم يستطع الوفاء بالنص القرآني ولم يستقم له الاقتباس ليأتي بلفظ" مصفّى" فجاء بترجمته "صفّته يد القدره" ، ثم ذكر "أنهارا من لبن لم يتغير طعمه" ، "وأنهارا جارية من خمر طاهرة اللذة " ليظل بعيدا عن النص القرآني الذي جعلها (لذة للشاربين) ، ثم تناسى صاحبنا " أنهار الماء الصافي العذب غير الآسن ذاكرا شطآنا تزدان بالزهر ذي الألوان الرائعة ، ثم استعار الحديث المشهور في وصف نعيم الجنة " أعددت لعبادي ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، بلْه ما أطلعتهم عليه "، كما ذكر الحور العين وسجود روحه من حول العرش ورجاءها الله الوهاب الحنّان المنّان الأكبر .. وهكذا نجد الشاعر يغوص في أعماق الجو الروحاني مستعيرا كثيرا من الأوصاف الروحية والألفاظ الدينية المتصلة بنعيم الجنة السرمدي.

وفي قصيدة " كأس العبير الإلهي " التي عارض فيها قافيّة شوقي وناقضها نجده قد حشد فيها كثيرا من الألفاظ الدينية فضلا عن الجو الروحاني الذي سادها ، ومن هذه الألفاظ والتعبيرات "كأسا دهاقا" ، الذنوب ، فيض العطاء، النور، حياة لا تعب ولا حسد بعدها وقد كرر هده الفكرة في قصيدة أخرى حيث يقول : (١٢٠)

فمعًا نسير لجنة الرحمن نـــر تع في الربا ، أكرم بها من مرتع
فهناك لا نصب ولا تعب سوى جني الجنى الحلو الحلال الممتع

ويكرر هذه الفكرة مرة أخرى فيقول: (١٧٣)

فهنـــاك لا حسد تخبّئــه النفوس ولا رذيلــة
وهنـــاك لا يبقى التناحر للوصول هو الوسيلة

كما نجد فيها نظما لحديث"أنا عند حسن ظنّ عبدي بي، إن تقرّب مني ذراعــا تقربت منه باعا "أسعى إليك"؛ كما جاءت أبيات كثيرة احتشدت فيـــها الآثـــار الدينية على نحو ما نجد في قوله:

قد صبّها الرحمن جلّ جلالـــه صرفاً من الأنوار والإشراق
لتهيم روحي في السماوات العلى نَشوَى ويبهر نورُها أحداقـــي
فأرى جمال الذات يغمرني فلا أدري بغير سنـــاه في الآفـــاق
فالكون نفحته وفيض عطائه وعطاؤه خير على الإطـــلاق
يا غافر الذنب العظيم لمن تشا ء وواهب الأعمار والأرزاق
اغفر ذنوبي كلها لا تُبْقِ لي ذنباً أُعاقَبُ فيه بالإحراق .. .

وكذلك ذكر الحور العين والكواعب الأتـــراب (١٤٨) وجـــوار قـــرب الله ، وسلسبيل جنة الخلد الظليلة (١٧٣)؛ ومن هذه العبارات الدينية ما نجـــد فـــي قوله مصورا طرفا من مأساة فلسطين على يد الصهاينة الأشرار : (٣٣)

حتى المصلين لم تحقن دماؤهـــمو وهم سجود أمام الله أجراهـــا
ضجّت ملائكة الرحمن وانتفض الـــ عرش المهيب لمجراها ومرآها

ومنها قوله "أشهد ألاّ معبودَ بحق إلاّ الله " ، و"محمدٌ المحبـــــوب رســـول الله "(٤٠) ؛ وواضح أنها شهادة مغايرة لشهادة صاحبه"نزار قباني"في قوله "أشهد أن لا امرأة أتقنت اللعبة إلاّ أنت". وهكذا يشهد المؤمنون بوحدانية الله ويشـــهد نزار بوحدانية امرأة !!

والتعبـــير عـــن حاجتـــه لشـــفاعة الرســـول (ص) بقولـــه "ولـــذت بجـــاه المصطفى"(٩٦)، وكذلك عبارة "كانوا لأنفسهم يظلمون"(١٠٩) اقتبـــاس مـــن كثير من الآيات الكريمة ؛ ومن هذه الآثار نظمه لمقالة مؤمـــن آل فرعـــون

(١١٧) ؛ بل إننا نرى عنده في بعض الأحين التصاقا شديدا بالنص القرآني في سورة "التكاثر" وهو يعرّض بالأمة العربية في قوله : (١٢٤):
يا أيها العرب التي ألهاهم التكاثرْ
ولم تعظهم رغم بوحها ونوحها المقابرْ
كلاّ ستندمون؛ ثم كلاّ سوف تندمون
بل لعلنا لا نعدو الحقيقة ولا نجاوز الحد إذا زعمنا تقرّيه الفاصلة القرآنية في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد التفعيلية التي بنيت على هذا القَرِيِّ " يندمون ، يخسرون ، يسهرون .. و" على الأرائك ينظرون (١٠٧) ..
كما نجد من هذه الألفاظ الدينية "موسى كليم الله ، وعيسى / يسوع والعدل والرحمة والسلام؛ كما يذكُر أطرافا من أحداث التاريخ الإسلامي وشخوصه: الصديق وبلال وعمار وذات النطاقين والأنصار وصلاح الدين والحسين وأنصاره يوم كربلاء .. وغير ذلك كثير !!
ومثل هذا قوله مستوحيا في السطرين الأولين بعض آيات سورة النمل ، وفي السطر الأخير بعض آية من سورة الإسراء تحكي ما سيحلّ باليهود على يد أعدائهم : (١٣٢):
"يا أيها النمل ادخلوا بيوتكمْ
كي لا تدوسكم نعال غيركمْ
وهم يجوسون خلال داركم "!
وهذا يعني حرص الشاعر على الالتصاق بلغة القرآن والتأثر بأسلوبه فضلا عن أفكاره ومعانيه التي شاعت في الديوان شيوعا ملحوظا!
وإذا تركنا هذا الجانب ألفينا كثيرا من الأفكار التي حرص الشاعر على ذكرها في كثير من قصائده ، ومنها رأيه في الشعر الحداثي وما يشيع فيه من غموض ؛ وهو ينطلق فيه من كونه شاعرا معاصرا يؤمن برسالة الشعر ودور الشاعر؛ وقد عالج هذا الجانب في قصيدة "عبث الغموض"(٢٦)؛ ومما تجدر الإشارة إليه أنه أوضح هذه القضية في مقدمة ديوانه الأول " لن يجف البحر" حيث يقول :" وكون الشعر حاجة إنسانية، فهذا يعني كونه حاجة عاقلة لأنها نتاج إنسان منفعل عاقل وليست صوصوة

طائر ولا نقيق ضفدع ولا أزيز آلة؛ وهذا يخرجه من دائرة الأصوات المبهمة ولو كانت هذه الأصوات كلمات خارجة من حنجرة بشر ، الأمر الذي يجعلني أنفر من هذه الكلمات المتجاورة بشكل لا يشير إلى أي معنى عاقل مهما سماها أصحابها شعرا؛ قد يجنح الخيال وقد يبتعد عن الواقع ولكنه لن يكون خيالا إلا إذا تضمن صورة تمت إلى المعقول بصلة قريبة أو حتى بعيدة .. .. والشاعر إنسان عاقل يوجه خطابه إلى عقلاء ، لكن هذا الخطاب يختلف عن خطاب الآخرين بقدر عظيم من الإبهار بما يحمل من عاطفة إنسانية دافقة وفكرة مكتشفة ، وحنكة ومهارة في صياغة النغم الموسيقي الشعري الثري الذي ينفذ إلى جوانية المتلقي ليعد مكانا مكينا للصور العبقرية والمعاني المكتشفة.

وإني أظن أن هذا الزحام الحاشد في موكب المنتجين لهذا النقيق وهذه الصوصوة غير المفهومة وغير المتصورة يقابله عزوف وانصراف كبير من المتلقين ،الأمر الذي سبب كساداً ليس له مثيل في عالم الشعر؛ لأن الحلقة التي تتكون منها عملية الإبداع الشعري حلقة غير متصلة بين المبدع والمتلقي رغم كثرة الإنتاج لهذا النوع من التعبير "(١٧).

وطبيعي لمن كانت هذه نظرته إلى ما يسمى شعرا حداثيا أن يعلن في كل مناسبة ضيقه وبرمه بهذا الهذر غير المفهوم أو الهذيان الذي لا يكف عن نشره أمثال هؤلاء الأدعياء؛ وأشد ما كان يؤلمه ويزعجه اعتبار الآخرين هذا الهذر شعرا وفنا وإبداعا ويعملون على ترويجه في مختلف المنابر مما جعله يتشكك في الغايات التي يسعون لها وهي " أن تكون حركة مقصودة للابتعاد بأبناء العروبة عن لغة قوميتهم ولغة قرآنهم تمهيدا لطمس هويتهم القومية والدينية والثقافية إخلاء للميدان لثقافة وافدة من جهات لا تحمل ولم تحمل ولن تحمل خيرا لنا، وإني لأستبعد أن تكون هذه الحركة تيارا تطويريا جديدا يقصد إليه أصحابه قصدا تأثرا بثقافتهم العالمية المعاصرة " (١٨).

ومما يؤكد حيدة الشاعر وعدم تعصبه على الشعر الحداثي أنه لا ينكر التطوير الجيد المعقول للشعر، ويعدها حركة طبيعية بحكم تطور الحياة ؛

وهذا ما مارسه كثير من الشعراء المحدثين المبدعين فقدموا الإبداع والإمتاع؛ أما هؤلاء الأدعياء العابثون فقد وصف هذرهم وتخريفهم بقوله:

فلا بيان ولا خيـال ولا جمال له أحـنّ
بحثت تهت دخت حتى أكاد من حيرتي أجنّ!

ثم جاءت قصيـدة "فستذكرون مقـالتي"(١١٥) تعضد صرخـة "عبث الغموض"السابقة الساخطة على هذا الهذيان السـقيم الـذي ينفثـه الشـعراء الحداثيون، والرافضة لهذا الإفراط في الغموض المخالف لطبيعـة الإبـداع الشعري وغايات الشعر، والمنددة بمفاسدهم التي امتدت إلـى لغـة القـرآن الكريم، يقول:

مات القصيد وشيّعت جثث القوا في الشاردات الملهمات إلى القبور
وتكسر الناي المجنح واكتوت بالصهد أوراق الزنابق والزهـور
سكت الحمام فلم يعد في الروض إلاّ ما يبقّ وما ينقّ وما يخورْ
لغة الكتاب المستبين تئنّ من تحطيم أعظمها وتلويث البحور
وبيانها الصافي تعكر بالغمـو ض وبالطلاسم والغثاء وبالقشورْ

ثم يتوجه إلى هؤلاء الأدعياء منكرا عليهم مقاصدهم في هدم الشعر الصحيـح وتمزيق أشلاء الأمة العربية الماجدة تحقيقا وتنفيـذا لمخططـات التخريـب الوافدة من الغرب:

يامن تمزق في شرايين القصيـ ـدة باليراع الغاشم القاسي الشعور
مزقت أمتك المجيدة عقلها تاريخها وجدانها الراقي الطهـور
لتعود إمّعة وتابعة لكـلّ مغامر منْ غيْـر ملّتها جسـورْ

ويدعوهم ليعيشوا عصرهم ويستشعروا كيانهم ويستعيدوا أمجادهم وليحكمـوا العقل والمنطق في إبداعهم فيقول:

يا أيها الشعراء عيشوا عصركم وتراثكم نور بأعماق الصـدورْ
ولتملكوا بالعقل ناصية البيـا ن العذب والفكر الغني المستنيرْ
فستذكرون مقولتي وأفوض الـ أمرالعظيم لمن تصير له الأمورْ

وواضح أن الشاعر يأبى إلا أن يكون شاهدا على الشعراء الذين لم يألُ جهدا في نصحهم وتوجيههم وجهة الإبداع الحقيقي مستلهما في هذه الدعـوة ختـام

دعوة مؤمن آل فرعون بعد أن أعرضوا عنه؛ وفي هذا من المقاصد ما لا خفاء له!

ومن مظاهر آرائه في الشعر رسالته التي كتبها **لنزار قباني** وهو في غرفة الإنعاش(١٤١)؛ وهي رسالة رقيقة مثقلة بالإعجاب البالغ بشاعرية **نزار** وإشادة واسعة بفكره ومنهجه الشعري.

ومعروف أن **نزار قباني** من أكثر الشعراء المعاصرين الذين تباينت فيهم آراء النقاد والدارسين نظرا لتعدد مناحي القول عنده وتنوعها؛ ولذا فنحن لا نحبّذ هذا الموقف المعجب بلا حدود، كما لا نقبل ذلك الموقف الرافض بلا حدود والذي يذهب إلى أنه عاش خمسين سنة يعلم الشباب قلة الحياء، وإنما نسعى إلى النصفة والاعتدال حيث تُذكر المحاسن ولا يُتغاضى عن المساوئ؛ ونزار أحد الشعراء الذين إن كثرت حسناتهم فقد كثرت سيئاتهم؛ ولكنها وجهة نظر برغم ما يسودها من مبالغة مسرفة من حق الشاعر ومن حق غيره أن يبديها أو يعلن خلافها دون أن يفرض على الآخرين قبولها والاقتناع بها.

***

بقي في الدراسة جانب ضيق ونرجو أن يكون خفيفا على قلب الشاعر ونفسه، وأن يتسع له كما اتسع لكل هذا الحب الذي طوفنا معه في رحابه ومجاليه؛وذلك لأننا لم نقصد من ورائه غير وجه الحق ، ورائدنا " خلاف الرأي لا يفسد للود قضية ". ويشهد الله أني أحببت هذا الشاعر بعض حبّه لغيره؛ وفي هذا إثبات لحسن النية فيما سأعرضه هنا.

هذا الجانب هو "المآخذ والهفوات" التي تناثرت في الديوان تناثرها في كل عمل إبداعي مهما جهد مبدعه للتخلص منها ونفيها خاصة إذا كانت وجهات نظر يظل الخلاف فيها قائما، وتظل قابلة للأخذ والرد.

وقبل أن نعرض هذه الهنات والمآخذ نودّ أن نشير إشارة عابرة إلى ما احتشد في الديوان من مظاهر الإبداع والروعة والجمال سواء في ذلك ما يتعلق بالفكر والانتماء مما لمسناه في الجانب الفكري السالف من الدراسة، وما يتعلق بالمظاهر الجمالية في التعبير والتصوير والتي تفشت في قصائد

الديوان تفشّيا ظاهرا للعيان، لا يتطلب إشارة أو تمثيلا؛ بل ربما كانت الإشارة إليها والتنويه بها مدعاة للتقليل من قيمة سائره؛ ومن هنا ولأننا اعتدنا دائما أن نذكر المآخذ ونتسقط الهنات أو اقتناصها. فأمر الشاعر وأمرنا إلى الله هو حسبنا ونعم الوكيل؛ وكل ما نرجوه أنْ لا نجني عليه في شيء، أما إذا كانت الأخرى فليغفر الله لنا.

أما هذه المآخذ فبعضها يدور في فلك الوزن، وبعضها يدور في فلك اللغة والتعبير؛ ومن مآخذ اللغة والتعبير ما نجده في قوله (٨):

أو يتيما **ولم يزل** بعد طفلا   في بحار ما حدّها شطآن

ويمكن أن يستبدل بها "**لما يزل**"؛ وفي (ـ صلى الله عليه وسلم ـ ١٠) عبارة "**أكلته من جنسها الحيتان**"؛ فإما أن يقول "**من بطشها**" قياسا على "**حقدها الجرذان**"، وإما أن يقول "**من جنسه**"؛ وفي البيت التالي حذفت الواو الفاصلة الواصلة بين الزمان والمكان، وهو أمر لا بأس به ولا غبار عليه، بيد أننا لو استبدلنا بإحدى الكلمتين كلمة أخرى تعود معها الواو لربما كان أفضل وأجمل فنقول مثلا " **المدى والزمان** "، أو " **الملا والمكان** ".

ومن ذلك ما نجده في قصيدة "**لا تتأخر**"، حيث بدأ المقطع الثاني في (ص ١٨) بـ" **إن**" الشرطية، حتى إذا بلغ نهايته وجدناه ينسى جواب الشرط فيقول "**ولذا لن أتأخر**" وظل الشرط ناقص الجواب، ويمكن إصلاحه بإحلال كلمة "**فأنا**" محلّ "**ولذا**" ليستقيم المعنى والتركيب.

وفي "رسالة حب" (٤٨) نجده في قوله "**يزغرد الدمع في أعيانهم**" يستخدم "**أعيانهم**" جمعا لعين، وهو استخدام صحيح ولكنه نادر الاستعمال مما قد يجعل تغييرها بكلمة" **آماقهم**" أجمل وأليق لاشتهاره وشيوعه وحلاوته وخفته ورشاقته.

أما كلمة " **تعدو** " في البيت الأول (٥٩)، فقد عرتها نازلة طباعية وصوابها " **تعرو**"؛ وفي (٥٨) يلقانا صدر البيت الأول "محمد سيد الرسل **التي بعثت**"؛ وحبذا لو غيّره إلى " محمد سيد الرسل **الألى بُعثوا** "؛ وفي البيت الأول(٦٤) يمكن استبدال كلمة " **تنقشع** " بلفظة " **تنجلي** " ليستقيم الإعراب؛ وفي(ص١٠١) يمكن استبدال كلمة "**يبلغني**" بكلمة "**يوصلني**" لكون "**وصل**"

خاطئة صوابها "**أوصل**"؛ وخطأ طباعي يلقانا في (١٢٢) " **ولْينحن** "؛ وهناك تعبير آخر صحيح ولكن حبذا لو غيّر إلى ما يمكن أن يكون أصوب منه ، وهو قوله : (ص١)

وزرعت الحنان حول **(وسط)** قلوب قاسيات**(مقفرات)** ، فأزهرت نسرينا

كما تلقانا كلمة عامية يبدو أن الشاعر لم يجد لها بديلا مناسبا وهي كلمة "**فشوش**" التي جاء بها لتناسب العروش والكروش وسيد السادات والكبراء "**بوش**"(١٢٢)؛وعلى الرغم من عامية هذه الكلمة إلا أنها كانت بالغة التعبير ضخمة الدلالة؛ وتلقانا كلمة عامية أخرى "**اختشي**" في "سيارة صديق"(٢٥)؛ وهي كذلك لم تنقصها الدلالة البالغة.

أما ما يتصل بالوزن والقافية والبناء الشعري فمنها قوله : (٤٦):

ويلفّ منقارا على منقارها أنثاه كالقمر المنير إذا اتّسقْ

وحبّذا لو غيّر التركيب ليصبح:

ويلفّ منقارا على منقار أُنـ ـثاه كما القمر المنير إذا اتسقْ

وأما ما يتصل بالقافية ، فعلى الرغم من أنني أُعجبت كثيرا بكلمة "المليون" التي استخدمها في بعض قوافيه على ما تنطوي عليه من ضخامة مسرفة(٨٨،٦)، فإننا نجد بعض القوافي قلقة وغير مناسبة كما في البيتين الثالث والرابع في(ص٩٠) " **امتحانا**"، **إنسانا** "؛ ومثلهما كلمة " ظمآن " في البيت الأول (١٢).

أما أكثر الملاحظات والمآخذ فقد كانت تتصل بالوزن، ومن ذلك ما نجده في البيت الثالث (٨١) حيث جاءت عبارة " يا صاح " زائدة على الوزن ، ويمكن إصلاحه بإحدى طريقتين:

"يا صاح لولاك في دنياي ..."، وإما بحذف "يا صاح" ويبقى التعبير "لولا وجودك ...". كذلك نجد الشطر الثاني من البيت الأول (٨٥) مكسوراً، ويمكن إصلاحه إن أذن الشاعر الفاضل بعبارة " تلا صوْب .." بدلا من" يشدّ إلى .."؛ وفي القصيدة نفسها نجد عجز البيت قبل الأخير أصابه فساد في الوزن تحولت فيه "مستفعلن" الثانية إلى "متفاعلن" ؛ ويمكن إصلاحه بأن يقال "وما يقال **كذا / لها** ــ بل كل ما قيلا"؛ وفي ص٩٠ سقطت الواو من البيت

الأول بين كلمتي "الحب — الحسار" ؛ وفي ص(١٠٦) سقطت من السطر الأخير كلمة "جميعا" ، أو "كذلك بعد "لأنفسهم بسبب تقييد الوزن ؛ وفي ص(١٢٦) جاءت الباء زائدة في عبارة "ولا على صوتهم بـ منكبين"، ويجب حذفها؛ ومثلها في ص(١٢٢) "خير لمن يكون حظه خيالهم بـ أن يموت"، فقد جاء بالباء تكميلا للوزن على إفسادها التعبير ؛ ومن ذلك قوله "وارتجّت ... تلعن"(٣٤). حيث سكّن تلعن " ضرورة ؛ وكان يمكنه أن يستبدل بها كلمة أخرى مثل "تهجو" على ضعفها وقصورها، أو أن يبحث عن لفظ آخر أنسب.

كما نجد عنده حشوا لا مبرر له فيما وراء إتمام الوزن في قوله" فإذا مثلت (إليك) (٣١) حبذا لو تخلى عنه ؛ كما جاءت لفظة " أنا " حشوا في البيت الأول (٨٧) ؛ وفي (٩١) استخدم في عجز البيت الأخير كلمتي "تعبر"، "تقطع" استخداما أضعف المعنى. ومن ذلك ما نجده في قوله (٥٥) " كلما دنا نأى في عناد " ، حيث نقصت التفعيلة الأولى سببا خفيفا " قد " بعد "كلما"؛ ومنه عجز البيت الأول من قصيدة "كل هذا أنت "(١١٠) حيث اضطرب وزن التفعيلة الثانية ويمكن إصلاحها بعبارة "زوجة أنـ/ت لي أم انـ/ت صديقة"، على أن تكون همزة " أنت" الثانية وصلا لا قطعا للضرورة.

وفي (١٢٦) نجد قوله "يا سيد الـ/قادة يا/ صلاح الدين"جاءت فيه التفعيلة الثالثة "صلاح الدين" مضطربة الوزن جدا ولا يصلحها أيّ تدوير.

وتلقانا قصيدة قرينة لبائية عبيد بن الأبرص المعلقة التي جاءت على مخلع البسيط ومطلعها:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيّات فالذنوب

هي قصيدة " عبث الغموض " ، ولكنها كانت أسعد حظا من سالفتها التي غدت نموذجا فذا للاضطراب الوزني مع مجموعة من القصائد احتسبت لذلك بغير حق من مظاهر بدايات الشعر الجاهلي ؛ بيد أن قصيدة شاعرنا خلت من كثير من الاضطراب والاختلاف الذي شاع في قصيدة عبيد ، فبينما لم يسلم من قصيدة عبيد هذه سوى بيتين من أبياتها الثمانية والأربعين، سلم من أبيات قصيدة بدر التسعة خمسة أبيات هي: ١،٦،٥،٤،٢ ، كما سلم له ثلاثة

أشطار من الأبيات الباقية هي صدر البيت الأول وعجزا البيتين ٣،٧ ؛ ثم جاء صدر البيت السابع ناقصا وهو " للكنني/ بعد لأ /ي " وتفعيلاته : مستفعلن فاعلن فعْ "، ويمكن إصلاحه على هذا النحو :

" لكنّني / بعد كلْ / لِ جهْدٍ = مستفعلن فاعلن فعولنْ

أما صدر البيت التاسع فقد سقطت الواو بين كلمتي " تهت ، دخت " ؛ وليستقيم الوزن يجب إثبات الواو؛ هذا وقد جاءت التفعيلة الوسطى في عجز البيت الأول وصدر الثالث مخالفة للبنية الأساسية لها "فاعلن"، فجاءت "مفعولن" ، وهي من الأخطاء التي انتشرت في بائية عبيد؛

ومن مشكلات الوزن في الشعر الحر ما نجده في وزن الخبب الذي أفرط شعراء التفعيلة في استخدامه في القصيد والشعر المسرحي؛ وأهمية هذا الوزن أو التفعيلة أنها طيّعة شديدة المرونة قادرة على الوفاء بآراء الشعراء وأفكارهم، باللغة الانسيابية؛ بيد أن هذه المزايا في كثير من الأحيان تشكل مزالق خطرة في بنية القصيدة لما تحدث فيها من اضطراب واختلاط وتجاوزات البنية الموسيقية بفعل ما تنطوي عليه من إيقاع متسق يغري بالاستمرار في تشكيل تفعيلات السطر وإن كانت مخالفة للأصول العروضية لهذه التفعيلة ؛ وهكذا نجد عند أغلب أو كل شعراء التفعيلة اجتراء ضخما على هذه التفعيلة كادت تضيع معه معالمها وتطمس هويتها.

وهذا أمر يدفعنا إلى تنبيه هؤلاء الشعراء إلى الاهتمام الخاص بهذه التفعيلة والبقاء في حدود الجائز والمحتمل والمقبول عروضيّا للحفاظ على بنيتها الموسيقية بحيث لا تجاوز "فاعلن" التي هي تفعيلة المتدارك الأساسية ثم ما تفرع عنها "فعِلن" المخبونة ، و"فعْلن" المقطوعة و"فع" الحذّاء التي أصابها "الحذذ" وهو سقوط الوتد المجموع من التفعيلة ؛ وهذه العلة مذكورة في تفعيلة الكامل "متَفاعلن"، ولم يذكرها علماء العروض في وزن آخر، وإنما قسناها على تفعيلة "الكامل" لأن علماء العروض القدامى لم يولوا "المتدارك" شيئا من عنايتهم بحجة إهمال الخليل له مع وجوده في أصل الدائرة، بخلاف شعراء التفعيلة المحدثين الذين عُنوا به عناية بالغة هيّأت لوجود كثير من التغييرات التي لحقت بتفعيلته؛ هذا ولا ينبغي أن يُلتفت إلى باقي التفعيلات

أو البنَى الأخرى التي شاعت على ألسنة الشعراء المحدثين حتى لو استساغوها كما في "فاعلَ" التي استخدمتها نازك الملائكة واستساغتها، إذ إن استخدام هذه البنية يفضي إلى استخدام البنَى الأخرى "فعل"، "فعلْ"، "فعْل"، "فَعْلْ"، "فَع" .. وهو أمر يجعل إيقاع هذا الوزن غير منضبط ولا مستقر، ولأن مثل هذا الاستخدام يضفي على القصيدة صبغة نثرية ظاهرة؛ على أن هذا لا ينبغي أن يعني التزام الشاعر بإتمام تفعيلاته أو تفعيلته التي يختم بها سطره بل يمكنه ــ خلافا لما ذهبت إليه "نازك " في" قضايا الشعر المعاصر" ــ تجزئتها بين السطرين السابق واللاحق على سبيل التدوير؛ ويمكن أن يكون هذا التدوير جائزا في كل التفعيلات التي يستخدمها شعراء التفعيلة شأن العموديين سواء بسواء؛ وأهمية هذا الأمر اتساق البناء الموسيقي للقصيدة ككل أو للفقرة أو المقطع أو حتى للبيت أو السطر المفرد ؛ وبتجاوزه أو قلة الاهتمام به تتحطم البنية الموسيقية فيها.

وسنقف عند مقطع من إحدى قصائد الخبب وهي قصيدة "لا تتأخر" (١٦) لنتبين مبلغ التجاوز في استخدام هذه التفعيلة فيه وهو قوله :

لا تَتَـ / أخَّـرْ = فاعلَ / فعْلن

في كلْـ/لِ صبا/ حٍ ترْ /جوني / " لا تتَـ/أخَّـر " = فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فاعلَ فعْلن

يا سا / حرتي = فعْلن فعِلن

هلْ يمْـ/لكُ موْ /جٌ في / بحْـر / يزْخرْ = فعْلن فعِلن فعْلن فعْلن فعْلن

أنْ يتَـ/ ـأخَّرْ = فاعل فعْلن

أوْ يتَـ / وانَى / يوماً /عن حضـْـ / نِ الشّطـ / آنْ = فاعل فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فَعْلْ

أو يمْـ/ لكُ جَفْـ / ـنٌ أنْ / يتأخْـ/خَـر في الْـ/ إطبا/قِ من الـ/عَيْنَيْـ/نِ علَ الْـ/ إنْسانْ = فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلانْ (لاحظ التدوير).

أوتَمْـ / لكُ هـا/ ذي الكرَ / ةُ الأرْ / ضيّهْ (ضيَّةُ) =فعْلن فعِلن فاعل فعْلن فعْلن(فاعلَ).

أن تتَـــ / ـــأخّـــر / في الدّو / رانْ = فاعل فاعل فاعل فعْلْ ..

وهذا ليس أكثر من نموذج يمكن أن ينسحب عليه بناء قصائد الخبب جميعـــها ، ليس عند شاعرنا وحده، بل عند سائر شعراء التفعيلة، وواضح فيـــه مـــا أصاب هذه التفعيلة من اجتراء بالغ بسبب سهولة واندفاع الإيقـــاع فيـــه، ولا نملك هنا إلاّ أن نكرر التنبيه على ضرورة اتساق تفعيلات هذا الوزن الخفيف الرشيق وتحقيق انضباطها بصورة جيدة.

على أن هذا العيب الذي لازم تفعيلة الخبب لا يكـــاد يوجـــد فـــي تفعيـــلات الأوزان الأخرى التي استخدمها الشاعر وغيره؛ وربما كان ذلك يعـــود إلـــى طبيعة تكوين تلك التفعيلات حتى مع نظيرتها تفعيلة المتقارب "فعولن" حيـــث يتحقق لها قدر ظاهر من الاتساق لا يتوافر لتفعيلة الخبـــب فضـــلا عـــن تفعيلة المتدارك "فاعلن"؛ ومن تلك التفعيلات "فاعلاتن"(الرمـــل) و"متفاعلن" (الكامل) و"مستفعلن"(الرجز) ؛ كما جاءت هـــذه الآثـــار فـــي قصيـــدة (٣١) "رسالة إلى حماة القدس"، و قصيدة (٣٨) "من مشاهد الرحلة "اللتيـــن جاءتـــا من شعر التفعيلة على وزن "مستفعلن"، حيث نلاحظ الإكثار مـــن اســـتخدام "فعلْ " في آخر السطور ، وهي تشكل الوتد المجموع من التفعيلـــة "علـــن" ؛ وهذا يعني سقوط سببين خفيفين منها "مستفْ " ، وهو أمـــر لا يجـــوز فـــي زحافات هذه التفعيلة؛ ولنأخذ بعض الشواهد من "مشاهد الرحلة" (١٥٧):

كما الفتى/ للمرة ال/أولى يذو/ق رعشة ال/قبل =مفاعلن مستفعلن مســـتفعلن مفاعلن فعل.

وهمسة ال/غزل = مفاعلن فعل.

لكنّه / رحل = مستفعلن فعل.

ضاع وقد/ تضيع قِمـ/ مَةُ الجبل =مفْتعلن مفاعلن مفاعلن

وينفد ال/ عسلْ = مفاعلن فعلْ

وتطفأ ال/ مقلْ = مفاعلن فعلْ

فقد جاءت أربع تفعيلات من السطر الأول كاملة بصرف النظر عن الزحـــاف الذي أصاب بعضها وهو "الخبن" في الأولى والرابعة، ثم جـــاءت الأخـــيرة "فعلْ "؛ وجاء كل من السطرين الثاني والثالث مكوّنا مـــن تفعيلـــة ونصـــف

"فعلْ"، وجاء الرابع كاملا، ثم جاء الخامس والسادس في تفعيلة ونصف لكل منهما؛ هذا إذا لم نقرأ الأبيات موصولة مدورة لأن تسكين قوافي اللام فيها يجب أن يمنع التدوير إذا جاز لم يترتب عليه من تحريك؛ أما إذا وصلت ساكنة فتلك إحدى البوائج؛ ومع كل ذلك فإن بعض التفاعيل تظل أنصافا مع الوصل والتدوير مثل "رحلْ" وعندما لا يعيق التدوير تسكين القافية يمكن أن يكون مناسبا كما في المقطوعة التالية:

أحببتها اشـْـ/تَعلَتْ حُبْـ/ بـَـا

والقلو/ ب تشتعلْ

كانت نعيـ/ م الروح

كا/ نت نفحة ال/ إيمان منْ/ دنيا المثلْ

وهذه الفقرة يمكن أن تكتب في سطرين مراعاة للتدوير الإجباري فيها على هذا النحو:

أحببتها اشْـ / تَعلَتْ حبـ / بـا والقلو / بُ تشتعلْ

كانت نعيـ/**م الروح كا**/ نت نفحة الْ/إيمان من/ دنيا المثل

ومثل هذا التدوير أو الوصل الإجباري نجده في قصيدة "رسالة إلى حماة القدس"، حيث يقول (١٢٢):

١ ـ يا أيها السـ / **سـادةُ**

٢ ـ **بل**/ يا أيـها الـ/ أشـداء والـ / أرداف والـ / (**كـروشْ**)/

(**فعولْ**)

٣ ـ من أجل أن / تحافظوا / على عرو / (**شكم**) (**فعلْ**)

وهذا ما نجده في مقاطع أخرى من هذه القصيدة أيضا مثل :

٤ ـ طريقكم/ إذا رحلْـ/ تـمْ ؛ ٥ـ أو عزمْـ / تـمْ الإقامـة /؛ ٦ـ طريقكم/ ندامـة

فقد وجب وصل السطر الأول لإكمال التفعيلة الأخيرة منه بجزء من التفعيلة الأولى في السطر الثاني (سادة بل) ، في حين تظـل تفعيلـة الضـرب في السطر الثالث (شكم) على وزن (فعل) ؛ وفي المقطع الثاني يجب وصل آخر تفعيلة في السطر الرابع (تمْ) بجزء من التفعيلة الأولى في السطر

الخامس (أو عزمْـ) ، ثـم تـأتي التفعيلـة الثانيـة (تـمْ الإقامـةْ) مرفَلـة (مستفعلاتن)بزيادة سبب خفيف عليها.

على أن شعراء التفعيلة يجعلوننا أحيانا في حيرة من أمرنـا أمـام ظـاهرة التدوير فلا نعلم ماذا يريدون ، فإذا مارسنا التدوير فسد الوزن ، وإذا أهملنـاه طاردتنا أنصاف التفاعيل ؛ واقرأ معي هذا المقطع من قصيدة "مـن مشـاهد الرحلة" (١٥٩):

مضَـوْا وخلْـ/ (لـفوني تا) / **ئهـاً** = مفاعلن (مفاعيلن) **فعل**

(**على** / طريـ)/ قِي الـصّعب مر/غما أسيرْ = (مفاعلن) مستفعلن مفاعلن

فإذا وصلنا "**ئها**" مع " **على**"حصلنا على تفعيلة صحيحة من جهـة "مفـاعلن" المخبونة ، لكنها من جهة أخرى تحدث خللا بالتفعيلة الثالثة التاليـة "صعـب مر" "فاعلن" وهي ليست من تفعيلات هذا الوزن في الحشو؛وهكذا إذا صحـت من وجه فسدت من وجه ؛وإذا قرأناها مفصولة جاءت تفعيلات السطر الثـاني صحيحة ولم يشذّ إلاّ تفعيلة الضرب في السطر الأول "فعلْ"؛ أما إذا أردنـا قراءتها موصولة مدوّرة فعلينا تغيير بعض المفردات ليصبح السطر هكذا:

" **على / دربي الخطيـ/ ر مرغما / أسير**"

على أننا نجد في السطر الأول خللا في التفعيلة الثانية " لفوني تا " ووزنـها " مفاعيلن" وهي ليست من تفعيلات هذا البحر،ويمكن إصلاحها بإسـقاط "يـاء" "لفوني" أو عدم إشباعها " لفونِ تا" ووزنها "مفاعلن" المخبونة؛ وهكذا يضعنـا التدوير أمام مشكلات موسيقية نحن في غنى عنها لو راعاها شعراء التفعيلـة وحرصوا على تجنّبها، ولأن في هذا التجنب مزيد عناية بالبنيـة الموسـيقية للقصيدة على النحو الذي نجده في القصيدة العمودية.

على أننا نجد بعض التجاوزات الوزنية في بعض التفاعيل كما فـي السـطر الأول من"رسالة إلى حماة القدس" حيث يقول:

هم أسلمو/ (ك يا سيِّـ)/ دة المدائن = مستفعلن (مفاعيلُ) مفاعلاتن

إذ جاءت التفعيلة الأولى سالمة "مستفعلن" ، وجاءت التفعيلة الثالثة "مفـاعلاتن" مخبونة مرفلة، في حين جاءت التفعيلة الوسطى "مفاعيلُ" وهي ليسـت مـن

توابع "مستفعلن" أو مشتقاتها؛ ومثل هذا ما يلقاه في هذين السطرين من نفس القصيدة:

يا أيها الـ/ لذين أسـ/ **(لموا القدسَ)**/ إلى يهود .. .. **(مفاعيل)**

يا أيها الـ/لذين ضيـ/ يعوا جميـ/ **(ع ما قد خلْـــ)**/ لف الجدود .

(مفاعيلن)

حيث جاءت التفعيلة الثالثة من السطر الأول(مفـاعيلُ)، وجـاءت التفعيلة الرابعة من السطر الثاني(مفاعيلن)، وهما مخالفتان لتفعيلة القصيدة"مستفعلن"؛ وكذلك في قوله منها:

يا سيّد الـ/قادة ي / **(صلاح الدين)** = ... **(مفاعيلان)**

تلقانا مخالفة وزنية أخرى في التفعيلة الثالثة التي جاءت (مفـاعيلان) وهي ليست من سنخ تفعيلات القصيدة "مستفعلن" كما رأينا آنفـا؛ هذا إذا قرأنا البيتين مدوّرين " قادة يا " ، أما إذا قرأناهما منفصلين وجدنا أكثر من مخالفة وزنية، منها "قاده " وزنها "فعْلن"؛ وفي "يا صـلاح الديـنْ" تلقانا تفعيلتان مختلفتان، أو قل وحدتين موسيقيتين متباينتين "يا صـلاح الـدْ "(فـاعلاتن)+ "دينْ"(فعْلْ)؛ والأخرى "يا صلا"(فاعلن)+ "ح الدّينْ"(مفعـولْ) ؛ أرأيـت مـا بينهما من تباين واختلاف، فضلا عن انسلاخهما عن أيـة بنيـة عروضيـة مناسبة حتى في الموشح ذي البنية الموسيقية الدقيقة التي لم تنتسب إليها هـذه القصيدة بطبيعة الحال!

وهكذا نجد هذه التفعيلة مضطربة الوزن جدا ولا يصلحها أيّ تدوير؛ ومثـل هذا ما نجده في القصيدة الأخرى (١٦٣):

وعُشْنا الـ/ **(لذي كم نوْ)** **(ورتْهُ بسْـ)(مـة سـاح)**/رةٌ = ...(مفـاعيلن) (مفاعيلن)(مفاعيلُ).

فقد ابتدأ السطر بتفعيلة القصيدة "مفاعلن" المخبونة، ثـم تلتـها "مفـاعيلن" / الهزج مرتين، ثم تبعتهما نظيرتهما المكفوفة "مفاعيلُ"، وختم السطر بجـزيء تفعيلة" فلْ " إذا سكنت الهاء،و"فعلُ" إذا تحركت ونوّنت؛ وكلّ هـذه الزوبعـة أحدثها زيادة "**الذي**" والذي حذفه أولى وأسلم ليصبح السطر على هذا النحو:

"وعشنـا/ كم نوّرتْـ/ هـ بسمةٌ /ساحرةٌ "!

على أن هذا الانحراف الموسيقي لا نكاد نجده في تفعيلة الرمـــل "فـاعلاتن" التي بنى عليها قصيدة "ضمير عاتب" حيث نجد التدوير يأتي لإكمال التفعيلـة والحفاظ على البنية الموسيقية لها كما نجد في هذا المقطع (١٦٦):

تُبرز الأرداف كالنسوان
لا أدري لماذا
يا بني يعرب للأثداء والأرداف
صرتم تبرزون ؟

وواضح أن كتابة الأسطار على هذا النحو غير مناسبة ولا صحيحـة، ولا تتسق مع المعاني، ولذا ينبغي أن تكتب بطريقة أخرى:

تبرز الأر/داف كالنســ/ **(وان + لا أدْ)** = **(فاعلاتن)**
لا أد) / ري لماذا / يا بني يعــ/رب للأثـ/داء والأر/داف صرتم/ تبرزون ؟

أما تفعيلة المتقارب "**فعولن**" التي بنى عليها قصيدة "**لا تذبلي**" ، فقد فرضـت القراءة المدورة في كثير من أبياتها لئلاّ تتحوّل إلى نظيرتها تفعيلة المتـدارك " **فاعلن**"؛ ولأن هذه التفعيلة لا تستقيم في كثير من الأسطار يشيع الخلط بينـهما شيوعا يفسد البنية الموسيقية إفسادا مما يفرض القراءة الموصولة أو المـدورة كما في أول أسطارها على سبيل المثال فقط (٩٩):

بدونِــ/ك يا مهْــ/جةَ القلْــ/ **(بِ**
تغدو)/ حياتي / مُملّــة

حيث يجب وصل " **باء** " القلب بكلمة " **تغدو**" لتصبح "فعولن"؛ ومثـــل ذلـك الوصل في قوله:

ولا همسة الماء أغنيّة الخصب في الحقــ/**(ل + تسري)** بغضّ الزهـــور = **(فــ+عولن)**

ووراء هذا تلقانا أسطار كثيرة يجب قراءتها مــدوّرة " فــلا تذبلـي + أنــت شمس.." ، "ولم أغترب ــ رغــم أنــي توغّلـت .. .. الجســور " (١٠١) ، حيث فرض التدوير نفسه في جميع سطورها؛ على أننا نعثر علــى خلل في بنية تفعيلات أحد سطورها وهو قوله :

وترســـ/ ل في رقْـــ/ قة دفْـــــ/ (**أهــــا**) لتغمــــ/ ر بيتـــي = ... **(فعلْ)**.. ..

حيث نجد التفعيلة الثالثة (**أهـــا**) =**(فعل)** ؛ وهذه التفعيلـــة إن جـــازت فـــي عروض وضرب المتقارب فإنها لا تجوز في الحشو ؛ وهذا يعني ضـــــرورة الوقوف عندها وبداية سطر جديد هو " لتغمر بيت .

وإذا تحولنا إلى مظهر آخر من البناء الشعري في ديوان " ألوان من الحـــب"، ألفينا الشاعر يراوح بين الوزن العمودي والتفعيلة / الشعر العمودي والحـــــر حيث نظم ثمانيا وعشرين قصيدة عمودية، وإحـــدى عشـــرة تفعيليـــة ؛ أمـــا العمودية فقد جاءت في ستة أوزان متفاوتة وهي: البســـيط (٨ ق)، الكـــامل (٧ق)، الخفيف (٦ ق)، الرمل (٤ ق)، الطويل (٢ ق)، الرجز (١ ق).

وأما قصائد التفعيلة فقد جاءت "مستفعلن" / الرجز في أربع قصائد، و"فعلن" / الخبب في ثلاث، و"متفاعلن"/الكامل في اثنتين، و"فعولـــن" / المتقـــارب فـــي واحدة، و"فاعلاتن" / الرمل في واحدة أيضا.

أما من حيث القوافي التي بنى عليها قصائده العمودية، فقد استخدم أحد عشـــر حرفا توزعت قصائده الأربع والعشرين الموحدة القوافـــي، فحظيـــت النـــون بخمس قصائد، وحظيت كل من الدال والعين بثلاث قصائد، وفازت كل مـــــن الكاف والقاف والراء والميم واللام بقصيدتين، وكان نصيب كل مـــن الهـــاء والتاء والهمزة قصيدة واحدة؛ إضافة إلى ذلك توجد أربع قصائد أخرى بنيت على نظام المقاطع المتنوعـــة القوافـــي وهـــي ١٠، ١٣، ٢٥، ٣٤ ؛ وهـــذه الأخيرة " أمل " التي سيطرت عليها روح شاعر الجندول **علي محمـــود طـــه** تميزت ببناء موسيقي خاص.

وقبل أن نبدأ بكشف مظاهر البناء الموسيقي لهذه القصيدة نثبت المقطـــع الأول منها وهو:

أمـــل داعب قلـــ**بي**   وأنا رهن الأمانـــ**ـي**
ليته يصدق يومـــ**ا**   قبلـــما يمضي زمانـــ**ي**
فأرى دنيـــأي زهـــــره
تهـــب البستـــان عطـــــره

وأرى الشاطـئ في حبـ
ب وقد عانـق نهـره

وأول ما يبدو من مظاهر هذا البناء مجيئها على وزن الرمل المجـزوء، ثـم بناها على ستة مقاطع يشتمل كل منها على أربعة أبيات في جزأيـن حـافظ على قافية الجزء الأول وهي النون المكسورة المسبوقة بألف الـردف دون أن يحرص على تصريع صدر البيت الأول في هذا المقطع الأول حيث جـاءت قافيته "الباء المكسورة "، وجاءت قافية صدر البيت الثاني "الميم المفتوحة"؛ ثـم جاء الجزء الثاني من المقطع الأول وقد كتبه على نظام الأشطار، مع إمكانيـة كتابته على نمط الجزء الأول في بيتين مجزوءين مصرّعين قافيتـهما الـراء المفتوحة المتصلة بهاء الوصل الساكنة ،وتتكرر هذه القافية في ضرب البيـت الأخير "الثاني"،وتختلف في عروضه حيث جاءت جزءا من كلمة "حـبّ"، أو قل إنه لم يحرص على تحديد قافية العروض فيه.

أما المقطع الثاني فقد جاء شـطرا البيـت الأول مصرعيـن بقافيـة النـون المكسورة والتي تكررت في ضرب البيت الثاني لتسـتقل عروضـه بقافيـة أخرى أو بغير قافية شأن المقطع السابق؛ ثم يتكرر نمط الجزء الثـاني مـن المقطع الأول ذي القافية الراء الساكنة المتبوعة بهاء الوصل"رهْ". أما قافيـة الشطر الثالث فهي الحاء الساكنة من"مـحْـرابه"؛ وجاء المقطع الثالث بقافيـة النون المفتوحة المسبوقة بألف الردف في أشطار الجزء الأول منـه ١،٢،٤ ، وجاءت الياء الساكنة من "ماضـيْ" قافية الشطر الثالث ، ثم يتكـرر الجـزء الثاني منه على غرار سابقَيْه "رهْ" في ١،٢،٤ ، والواو الساكنة من "اليـومْ" قافية للشطر الثالث ؛ وهكذا في سائر المقاطع التالية : رقـم ٤ "ج/١ يـلْ " في١،٢،٤، ثم "الياء الساكنة من "تسقـيْـه" قافية ٣ ، ج/٢ "رَهْ" فـي ١،٢،٤، ثـم الـلام المشـددة المكسـورة مـن "بُلّـي" قافيـة ٣ ؛ ورقـم٥ ج/١ " ألي":١،٢،٤ثم"نا" "سرنا"قافية ٣؛ ج/٢ "رهْ" في ١،٢،٤ ثم "نا " "حنينا" قافية٣؛ ورقم٦ ج/١ "يْنى":١،٢،٤ ثم "س" "مسحورة":٣؛ ج/٢"ره :١،٢،٤ ثم "ضـا" "ضاعا"٣؛ ورقم٧ ج/١ "ألي" :١،٢،٤ ثم "لْ" "تلهو" ٤ ؛ج/٢ "رهْ": ١،٢،٤ ثم "الياء الساكنة من "ضيّع"٣ .

وعلى الرغم من قصديّة التنويع في البنية الموسيقية لهذه القصيدة إلاّ أنها كانت محدودة رتيبة مكرورة في جميع المقاطع ، بل إننا وجدناه غير حريص على إتمام هذا البناء في أغلب الأشطار الثلاثية في تلك المقاطع مما جعلها تأتي جزءا من كلمة مع إمكانية الإتيان بها تامة مستقلة ليحقق لها قدرا أوفر من الإيقاع الموسيقي لو توافرت لدية قصدية التنويع المناسبة أو المكتملة التي تسعى إلى تحقيق أكبر قدر من التجديد والتنسيق في البناء الفني للقصيدة .

ووراء هذه الآثار لا نكاد نجد شيئا يتصل بالبنية الموسيقية في الديوان ، وكأن الشاعر كان شديد الحذر وهو يتلمّس مظاهر التجديد ولا يحاول التغلغل فيها ، وربما كان هذا لاقتناعه بعدم جدوى أو ضرورة التنويع في البنية الموسيقية للقصيدة إلاّ في أضيق نطاق ليظلّ لها اتساقها واكتمالها الفني الذي تحققه القافية الموحدة ؛ وسواء أكان هذا قصده وغايته أم غيره، فقد كان يمكنه أن يحدث في شعره ألوانا وضروبا أخرى من التجديد والتنويع تحقق له قدرا أكبر من الجمالية والفنية والشاعرية.

على أننا نجد في الديوان ظاهرة أخرى جديرة بالتنبيه عليها وهي"**ظاهرة التكرير**" إن جاءت محدودة ولكنها كانت واعية وهادفة ؛ فقد كان الشاعر يلجأ في أحيان قليلة إلى تكرير بعض الأبيات أو الأشطار التي سلفت في القصيدة وكأنه كان يعد بتحويلها إلى لازمة تتكرر في أكثر من موضع من القصيدة لو تهيّأ له ذلك لتحقق المعنى وتؤكد الفكرة التي سعى إليها ؛ ومهما يكن الأمر فقد استطاعت هذه التكريرات أن تحقق غرضا بلاغيا وفنيّا لا بأس به؛ ومن تلك الأبيات والمقاطع المكررة ما نجده في القصيدة الأولى في قوله:

لو تقاس الأيام بالحب كانت   سنواتي تقارب المليونا

وكذلك تكرير المصراع الأول من مطلع قصيدة "عبث الغموض " وهو " أكاد من حيرتي أُجنّ " في خاتمتها مكرّسا فكرة الرفض لهذا العبث الذي يطفح به الشعر الحداثي المزعوم وما يستقطبه من غموض لا سبيل إلى إدراك مقاصده وغاياته التي سعى إليها الشعر في العادة . وفي (٦٢) يلقانا المصراع الثاني للبيت الأول وهو " فما بعوا مرده فيه ولا ظلموا " مكررا في

البيت الثالث مع تغيير كلمة القافية " انقسموا" بدلا من "ظلموا" ؛ وأغلب الظن أن الشاعر لم يقصد إلى شيء من ذلك التكرير أو التغيير لعدم مناسبته وقصوره عن إضافة معنى جديد أو فكرة جديدة أو حتى شيء من التأكيد أو التقرير للمعنى المقصود الذي أداه المصراع في المرة الأولى ؛ وهذا يجعلنا نظن أن اختلاطا أو شيئا قريبا منه وقع في البيت الثاني المناظر بسبب الطباعة؛ أما إذا لم يكن شيء من ذلك، وكان التكرير مقصودا،فأرى أن يوضع عوضا عنه "وما تفرقت الأهواء وانقسموا".

وفي قصيدة " ضمير عاتب" نجده يكرر المقطع الأول برمّته مع إسقاط بعض فقاره ؛ وقد أدّى هذا التكرير قيمة فكرية وفنية ظاهرة عانى الشاعر أشد المعاناة في إعلانها وناء تحت ضغوطها المرهقة وهي فكرة الرفض والإنكار لواقع الأمة العربية والإسلامية الأسود المهين!

وعلى هذه الشاكلة طوّفنا مع أحد الشعراء المعاصرين الأستاذ بدر بدير "الشاعر الإنسان" في ديوانه الثاني "**ألوان من الحب**" تحسّسنا فيه رقة مشاعره، وذوب أحاسيسه، وصدق عواطفه، وسعة قلبه، وروعة تصويره، ودقة انتمائه إلى وطنه وأمته العربية والإسلامية، دون أن تتصادم روافد الانتماء بل تلتقي التقاء حميما لتجري في نهر الإنسانية الثرّ العظيم الخالد، ولتؤكد أن هذا الشاعر هو بحق "**قمر الشعر الشرقاوي**" الذي نرجو أن يكون لنا به لقاء آخر مع إبداعاته الشعرية المتميزة!!

د. خليل أبو ذياب

من صور الواقعية الكابية
فى "ابتسامات باكية" للشاعر بدر بدير

بقلم د/ صابر عبد الدايم

أن تجربة الشاعر المعاصر تلتحم بالواقع، وترصد معالمه الإيجابية، وتكشف النقاب عن النتوؤات التى تشوه هذا الواقع رفضا لها. وليس تبريرا لوجودها. كما يزعم أصحاب الواقعية "الأوروبية" فالشاعر فى التحامه بواقع مجتمعه يرفض أن يظل أسيرًا فى سجن الذات الهارية من حركة المجتمع المائجة المتصادمة وهذه الإبتسامات الباكية، إنذارات مبكرة، وإشارات صريحة معلنة للبحث عن ملامح الحياة السوية من خلال هتك البراقع، وكشف النقاب عن الصور المنحرفة رفضًا لها، وتجسيما لهذا الانحراف سخرية منه، وإعطاء الطابع الهزلى على طريقه "فن" الكاريكاتير"، وهذا النهج فى نقد الواقع يأتى فى قالب خطاب شعرى صريح، باحث عن رفيق الحياة المبتسم الباكى الذى يركض مع الشاعر فى مفازات الوجوه، وصحراء العجائب بحثاً عن واقع جميل لاتكدر بحره الصافى الأطماع .. والادعاءات، والأوهام، والأمراض النفسية والسلوكية، والشاعر "بدر بدير" يؤكد هذا المنحى الموضوعى فى تقديم رؤيته الكاشفة الناقدة إذ يقول فى مقدمة هذا الديوان الذى اتخذ له قالبا واحدًا هو "القصيدة ذات البيتين" وأطلق عليها "رباعية" تجاوزاً .. لأنه لم يقصد إلى تقديم "رباعيات".. وإنما قدّم صوراً اجتاعية هزلية ساخرة فى إطار قصص "غالبا".. وهذه القصائد القصيرة المكونة كل منها من بيتين فقط تسمى فى علم العروض العربى بـ "النتف" .. فالقصيدة المكونة من "بيتين" تسمى "نتفه"، والبيت الواحد يسمى "مفردا ويتيمًا وتسمى الثلاثة إلى الستة "قطعة"، وتسمى "السبعة فصاعدا" قصيدة.. وهذه النتف الشعرية أقرب إلى فن الرباعيات.. وهدا ما أراده الشاعر حين

قال"فكأن كل رباعية عبارة عن صورة كاريكاتورية" مرسومة بالكلمات محدودة العدد، ويغلب عليها الأسلوب القصصي الساخر. والذى يرسم ابتسامة استنباط واعتبار حزينة تكشف حكمة من حكم الحياة أو تقدم نموذجا بشريا شكليا أو نفسيا إيجابيا أو سلبيا غالبا".

وهذه الصور المنحوتة من الواقع تضع الشاعر "بدر بدير" فى دائرة الشعراء الذين يكتبون شعرهم - كما يقول د/ عبده بدوى - فى كثير من الأحوال "بالكاميرا".

ثم يقول مؤكدا هذا المنحى ومحددا سمته "والشاعر حين ينقل المشاهد ويصورها كان يقوم بمثل ما يقوم به المصور حين يختار الزاوية، وكمية الضوء، ودلالة ما يصوره على مايمور فى نفسه وما يميز صوره فى الغالب هو التقاطها فى حالة الحركة، أو بعبارة أخرى فى حالة "الفعل المضارع" المهم أن لا تكون راكدة وإنما فى حالة اشتعال بحيث يتوثب الشرر من حولها.

وحين نتأمل هذه النتف الشعرية، أو القصائد القصيرة ذات البيتين نجد أنها فى أغلبها لا تخلو من الفعل المضارع، وفى كثير منها يأتى الفعل الماضى فى البيت الأول.. والمضارع فى البيت الثانى وكأن المطلع يصور بدء التجربة ويحكى طرفا منها ثم تأتى المفارقة المتجددة فى الختام مجسدة الواقع المفارق للبداية الوردية أو الادعائية المتوهمة، ومن هذه الصور - هذا المشهد الإنسانى الذى وضع له الشاعر عنوانا معبرا "أعمار".

هل سفحت الدموع مزنا وحزنا
فالحبيب المريض ينوى الرحيلا
وتطول الأيام حتى نراه
بوفاء يبكى عليك طويلا؟

ففي كل شطرة فعل أو اكثر، والماضى فى الشطرة الأولـــى فقــط = سفحت أما المضارع ففى باقى "القصيدة" [ينوى . تطوى . نراه . يبكى].

والعناوين - والنداءات والاستفهامات المتكررة فى كل قصيدة، تجسد هذه الرؤية الكاشفة الباحثة عن عروق الذهب فى متاهات الصخور والآكـــام والكثبان، وتضاريس هذه الرؤية تكشف عنـــها العنـــاوين الســـاخرة الدالـــة الملتحمة بكيان النص، التحاما عضويا فنيا.. ولنتأمل هذه العناوين.

[شره - نحس - غباء - أجر منقوص - فاقد الشئ يعطيه - حيوان - حمار - بطر - رماد - خطأ - ذئب - غثاء - أحمق . خسيس - يائس لئيم].

والشاعر فى هذه القصائد يعنى بالمضمون أكثر من عنايته بالشـــكل الفنى .. فقد صاغ مضامينه وصورها فى قالب إيقاعى واحـــد هـــو "البحـــر الخفيف التام" ولم يعن بالتصريع فى البيت الأول - رغبة فى إيقاظ الأســـماع وانتباهها .. وإنما عنى بالصور الواقعيـــة، والمشـــاهد المأســـاوية وغـــابت الصورة الفنية الخيالية الإبداعية فى خضم المشاهد الحياتية الساخرة.

ـ ٢ ـ

والصورة الحياتية الواقعية التى قدمها الشاعر فى صياغـــة ســـاخرة تغلفها المفارقة اللغوية والشعورية والواقعية يمكن أن نقسمها إلـــى المحـــاور التالية.

(أ) الصور الاجتماعية المباشرة

(ب) الصور الإنسانية.

(ج) الصور الرمزية التأملية .. وهذه أكثرها نفاذا وعمقا وشاعرية.

(أ) الصور الاجتماعية المباشرة

وهى أقرب إلى التعليقات الساخرة على بعض السلوكيات والمشـــاهد الاجتماعية من واقع الخبرة والالتحام بما يدور فى المجتمع مـــن ممارســـات وعادات وسلوكيات.

* ومن هذه الصور ما يجسد به الشاعر - الإحباط الاجتماعى .. حيث تبـدو المفارقة فى قصيدة "قانع" وهو ليس قنوع الرضا - ولكنه - قنوع الأسـى.. والاحباط - والمفارقة الساخرة فى رصد قصة - القانع - يقدمها الشاعر مـن خلال المقابلة بين البداية والنهاية، عبر الزمنين المتضادين [المساء / الفـرح و = الصبح / الأسى والترح"

* والمألوف أن يكون الصباح رمزاً للسعادة / النور والبهجة

وأن يكون الليل رمزاً للوحشة والكآبة / الظلام والتية

يقول الشاعر مخاطبا الذات المقهورة [رفيق الحيـاة] = القـانع !!!! رغـم الأنف

هل قضيت المساء شدواً بعرسٍ

وتمنيت للعروس السعادة؟

وأتى الصبح فارتميت بفرش

منهك الجسم واحتضنت الوسادة؟!!!

* ومن الصور ما يجسد به الشاعر نزعة الهروب من الواقع .. وقصيدة شـئ من شئ

تقدم تشكيلا لهذا الهروب = الجماعى .. أو "الفردى" حيث يقول

هل قرأت الأهرام سطرًا فسطرًا

وعموداً.. و كلمة بعد كلمة؟

ثم ألقيته وعدت إليه

حينما لم تجد ببيتك لقمه؟!!

فالأهرام هنا لها دلالتان: الأهرام - المبنى والتاريخ والحضارة

والأهرام الصحيفة والفكر - والإعلانات "و"الحبر على ورق"

وكأن الشاعر يريد أن يقول ساخرا: هل نهرب من واقعنا المـتردى، وتكتفى بوجودنا فى ظل الأهرام = المبنى مرددين = كانت لنا - كانت لنا

أو نهرب من حركة الحياة إلى اللهو الأجوف - وقـــراءة الإعلانـــات وحـــل الكلمات المتقاطعة، وهذا ما جسده الشاعر حين أنهى هذا المشهد بعودة هـــذا الجائع إلى البحث عن مكان أو وظيفة على صفحـــات الأهـــرام، أو الفخـــر الجاهل بالتاريخ الذى صنعه الأجداد وضيعه الأحفاد.

* ويرصد الشاعر "بدر بدير" مشهد العطاء الذى يفترسه الحرمان..

فى قصيدته ذات العنوان اللافت "فاقد الشئ يعطيـــه" وهـــو يتنـــاص تناصًا ضدّيا مع القول المأثور "فاقد الشئ لا يعطيه"..

* ومن منا يجهل مشهد العامل الكادح وهو يشارك فى تشبيد القصـــور. ثـــم يذوى عمره يوماً بعد يوم.. فى كوخه المتداعى المنهار الذى غنى له "محمود حسن أسماعيل".. ونزع اليأس من قلوب أهله وغنى لهم أصدق أغانيه، يقـــول "بدر بدير" فى تساؤل وثورة ورفض لهذا الواقع المتناقض.

هل تعلقت بالسقالة عمرًا

تبدع الفن فى حوائط قصر

ثم آويت فى المساء لدار

هى جحر إن شئت أو نصف قبر؟

* ومن تجارب التيه والسفر والغربة يلتقط الشاعر مشهدا مأســـاويا يظـــل محفوراً فى ذاكرة المصرى وهو يعانى تجربة الاغتراب فى بـــلاد الرافديـــن والشمال الأفريقى وبلاد الخليج.. وقصيدة "نحس" تعيد إلى الذاكـــرة مشـــاهد العائدين من "الكويت، ومن العراق.. تائهين فى الصحراء عطشـــا وضياعـــاً وعزبة وجوعاً.

"هم استجاروا وكان التيه منجدهم ، فهل يظلون فى تيه بلا دار،.

* وهل يكون النحس جنى السعادة الموهومة، وثمرة الأحلام المزعومة،..

.. يقول الشاعر مصورا فى حدس وصدق: الواقع / النحس..

هل عبرت الصحراء زحفا وفى جيبك حلم بضمة الألفيـــن

ثم مرت بك الليالى فكانـــــــت   عودة مرة بخفى حنين؟؟

* ومن المشاهد والصور الاجتماعية التى جمع الشاعر أطرافها.. وقدمها فــى مشهد درامى اللوحات الآتية المستمدة من تجارب الرجال وسلوكياتهم [قـــدر - غباء - ابتسم - معدة قوية - حاميها - دوره].

* ومن المشاهد التى تصور عالم "المرأة" وتجارب الأنوثة وتقلباتها ورغباتــها [مترددة - رحيمة - كروان فقط - حداد - إسراف - مداراه].

* ومن اللوحات الواقعية التى تصور كثيراً من تقلبات المرأة وترصد بعــض علاقاتها وتعاملاتها.. قول الشاعر فى قصيدة "قصيرة النظر".

والتى صب زوجهـــا لذويها   أنهر الحب والوداد الصافى

وهى صبت لأهله الكأس لكن   مزجته بكل سم زعــاف

(ب) الصور الإنسانية:

وهذه الصور نابعة من الحس الاجتماعى - ولكنها تخاطب الوجـــدان الإنسانى .. وتتجاوز حدود المكان، وملابسات الزمان، وتـــنزع إلـــى إثـــارة عاطفة الشفقة بتجارب مشابهة لزكى قنصـــل الشـــاعر المـــهجرى، وتمـــت بوشيجة كبيرة إلى تجربة العقاد فى ديوانه "عابر سبيل" الذى يـــرى أن كـــل شئ فى مظاهر الحياة صالح لأن يقال فيه شعر فنى مؤثر، ومن ذلك القـــول الشعرى فى جميع الحرف.. والعادات والتقاليد ومشاهد الحياة المتعددة التـــى تثير العواطف والمشاعر الإنسانية.

* ومن الصور والمشاهد الإنسانية التى رصدهـــا الشـــاعر مشـــهد "ماســـح الأحذية" الطفل ابن السنوات السبع.. الذى تغتال طفولتـــه كـــل يـــوم علـــى الأرصفة والمقاهى.. ولا يدرى به أحد..!! إنه دفاع عن الطفولـــة المـــهدرة البائسة يقول الشاعر ساخرًا من صاحب الوجاهة قائلا له "لاتبتسم".

هل تبسمت فى سرور لنعل

صار فى الحسن كالزجاج الصافى؟

فابن سبع إلا قليلا تولى

فى نشاط تلميعه وهو حافِ

ودلالة المفردات والتراكيب تعلن عن المفارقة والسخرية الرافضة لهذا التناقض الاجتماعى.. فالاستفهام يجسد هذا الاستنكار وذلك الرفض، وذروة السخرية تتمثل فى توجيه الإبتسامة للنعل.. وليس للطفل الذى أدى واجبه فى نشاط، وكأن هذا "الوجيه القاسى" لا يستحق إلا أن يرى ابتسامته فى مرآة ذلك النعل، وتحديد عمر "الطفل" ماسح الأحذية بابن سبع إلا قليلا دعوة إلى التنبه إلى هذه القضية قضية الطفولة .. وتسخير الأطفال فى أعمال لا تتواءم مع عمرهم، ولا تليق بكرامتهم الإنسانية، والمفارقة الدامية تبدو فى المقارنة بين واقعين متناقضين ومشهدين متضادين مشهد الرجل الثرى صاحب النعل الزجاجى الصافى. ومشهد الطفل النشيط فى تلميع الحذاء وهو معدم حافٍ.

* وقصيدة "دوره" تحكى فعلا اجتماعيا مرفوضاً .. ولكنه موجود.. بل هو كما قال الشاعر "دورة" وقصة لا تنتهى إلا لتبدأ.. من جديد مصورة للضعف البشرى.. فالشاعر هنا يدين "الطبع الإنسانى" الذى جبل على التحكم والبطش.

والذى بح صوته يشتكى الظلم.. وعانى من بطشة الأقوياء

نال بعضاً من قوة فتمادى هو أيضا فى البطش بالضعفاءِ!

* وقصيدتا "فى بلادنا" و "رماد" يستمد الشاعر أصداء مشاهدهما من واقعه الخاص بصفته من رجال التربية والتعليم، وكذلك من واقع الكثير حوله من الذين خبر أحوالهم، وسبر أغوارهم..، وبعض هذه المشاهد يقعد عن التحليق فى أجواء الشعر الرحبة المتسعة.. وإنما يعبر عن عاطفة بينية محددة.

* وقصيدة "فى بلادنا" تترجم هذه اللوحة الشعورية ، والصـــورة الواقعيـــة، والعنوان ليس إقرارا بهذه الظاهرة.. ولكنه يمثل ثقل هذا الواقع الكـــابوس.. وهو جاثم على صدورنا .. يكتم أنفاسنا.

والخبير المعلم المتفانى   عاقب الغر ضائقا بغبائـــه

وتمر السنون ثم يـــراه   يالفعل الزمان من رؤسائه!!

* ومن أعمق الصور والتجارب الإنسانية قصيدة "خسيس" والعنـــوان عنـــد الشاعر لا يترك فرصة للإيحاء ولا التفكير والتدبر.. وإنما هو مـــن صميـــم التجربة، ومفتاح المعنى .. أو هو البؤرة التى تتركز فيـــها أشـــعة المعنـــى وطاقاته.. وهذه القصيدة من التجارب الخاصة والعامة، وهى مـــن التجـــارب القليلة التى يصوغها الشاعر فى ثوب المتكلم.. و:كأنها تجربة خاصة جـــدا.. وهى كذلك خاصة عامة.. فلاشك أن كل من يخوض غمار الحياة يقابل هـــذا النموذج " الخسيس" ولو مرة واحدة فى العمر.. ولنتأمل هذه اللوحة الإنســـانية المفزعة.

والذى بعث دونه كل غال   افتديه من ذات ظفر وناب

ملك الوقت فاشترى كل شئ   غير ودى إذ باعه بالتراب

ودلالة التراكيب عن الشاعر تتفوق على نفسها أحيانا وتبلغ الغاية فـــى الإيحاء ومنها هذا القول - ملك الوقت .. فاشترى كل شئ.

وقمة المفارقة تبدو فى السلوك الإنسانى النبيل الذى باع كل غال فـــى سبيل صديقه، ويقابل هذا السلوك النبيل بالجحود - حيث يباع وده بـــالتراب، ويشترى كل شئ سواه جحودا واستنكارا وخسة وإنكارا للنبل الإنسانى.

(جـ) الصور الرمزية التأملية:

وهذه الصور والمشاهد يقدمها الشاعر "بدر بديـــر" عـــبر توظيـــف الطبيعة واستخدامها أداة فنية فى تشكيل التجربة.. ولا تخرج هـــذه الصـــور

التأملية عن دائرة "المجتمع" وتأمل أحواله ومشاهده التى تتكرر وتتجدد فـــى كل زمان ومكان.

* وتعد هذه المشاهد من اثرى ما قدمه الشاعر فنيا فى هده المجموعـــة، لأن الطبيعة مرآة الشعراء يطالعون فيها نفوســـهم، ويبثونـــها همومـــهم - يقـــول "ميخائيل نعمة"

" وما الطبيعة فى الواقع سوى مرآة الإنسان. فألغازهـــا وأســـرارها، وخيرها وشرها وجمالها وقبحها ليست سوى انعكاســـات ألغـــازه وأســـراره وخيره وشره، وجماله وقباحته، كما يكون الإنسان تكون الطبيعة من حولـــه، فمفتاح الطبيعة ليس فى الطبيعة عينها، بل فى الإنسان نفسه، وذلك المفتـــاح هو المعرفة".

* ولم يكثر الشاعر من المشاهد التى تتكئ على الطبيعـــة وتســـتوحيها فـــى تشكيل التجربة وتقديمها للمتلقى، ولكنه نوع فى استيحائه لمصادر الطبيعـــة: فاستوحى الطبيعة الحيّة.. ومن ذلك قصائده [حمار - ذئب - غرور القرود - غرور الفئران - الحوت فى قصيدة عالم البحار، الضفدع والبلبل فى قصيـــدة" ثقة".

* واستوحى الطبيعة النباتية.. فى بعض تشـــبيهاته وصـــوره واســـتعاراته، واستوحى الطبيعة الصامته أو الجامدة مثل النضار والنحاس والصخر.. فـــى بعض التشبيهات والاستعارات كذلك..، ومنها "قصيدتـــه" حديثـــان" إذ يقـــول مصورا جانبا من علاقة المرأة بزوجها وبالآخرين فى مفارقة عجيبة ساخرة.

والتى ترسل الحديث حريـــرا ناعماً للغريب قبل القريب
ثم ترمى ما كان كالصخر منه فى عيون لزوجها المحبوب!

* واستوحى الشاعر ووظف بعض مظاهر الطبيعة الكونيـــة فـــى تصويـــر لوحته الشعرية فى قصائد "بطر" يرسم الشـــاعر لوحـــة للادعـــاء الكـــاذب، والغرور الأحمق،

والبدر هنا ليس طبقة أعلى - ولكنه فى مقام أرفع وهو رمز لكـــل صـــاحب إنجاز كبير، وأثر عميق فى مجالات الحياة المتعددة يقول الشاعر مصـــورا ذلك النموذج.

والذى بص للسمـــــاء ونادى أيها البدر لست ند مقامى

خجل البدر واختفى فى سحاب أسود اللون مؤذنا بظلام

والفعل "بص" رغم فصاحته .. كان يمكن الاستغناء عنه.. والاتيـــان بكلمة أكثر ايجاء وفصاحة، وإضافة "أسود" هنا مشحونة بالدلالـــة الموحيـــة، وليست فى حاجة إلى إضاءة أو توضيح.

* وتقترب من حافة هذه الرؤية.. أو لنقل "الوجه الآخر لها قصيدة" غـــرور الفئران".. والحوار فيها بين عنصرين من عناصر الطبيعة الحيـــة [الفـأرة والفيل].. أما فى "بطر" فطرفـــا المشـــهد "الإنســـان.. والبـــدر" أو الإنســـان والطبيعة..، والتجربتان تصوران غرور الضعف والادعاء أمام ثبات القـــوة والتفوق، ولكن الشاعر جعل البدر يخجل ويختفى فى السحاب.

* وهذا الاختفاء والخجل ليس هروباً.. وإنما تســـام وترفـــع عـــن منازلـــة الأضعف والأدنى.. ولكن مادة الاختفاء ليست من صفات القـــوة.. والثبـــات، وهى لا توحى بالسخرية.. وإنما تظل مجسدة للنكوص وإيثار السلامة، ولـــو قال الشاعر "البدر" [ضحك البدر.. واختفى.. لكان الإيحاء أقوى.. والصـــورة أكثر تعبيراً.. والرمز اعمق دلالة]..

* وهذا ما استدركه الشاعر فى رصد موقف "الفيل مـــن غـــرور الفـــئران.. حيث مضى ولم يختف .. وابتسم ولم يخجل.. وفرق هائل بين رد الفعل لـــدى الفيل.. من الفئران، وبين موقف البدر من بطر الإنسان وغروره..

قالت الفأرة الهزيلة يـــــوما أيهـــا الفيل لست ندى فحاذر

فمضى الفيل باسما وهى قالت فر هذا الجبان خوف المجازر

وهذه الصور الساخرة التى التقطها الشاعر من سلوكيات الناس فى الحيـــاة.. يصوغ موقفه منها فى خاطرة شعرية فى ختام قصائده وآثر أن يأتى بعدهـــا بقصيدتين هما [غرور القرود وغرور الفئران]. وكأنه يقول: إن هذه الصـــور متتابعة ولا تنتهى.. ولكنها تتجدد.. وتتكاثر.. والحياة ملأى بالعجائب.

صور كلها مـــررت عليها باسم الثغر دافئ الدمعـــات

بين حزن وفرحة تاه خطوى هكذا حائرا قضيت حياتى

— ٣ —

" من سمات التشكيل الفنى"

(أ) القالب الإيقاعى: لم ينوع الشاعر فى قالبه الإيقـــاعى.. فاختـــار لـــهذه القصائد إيقاعا واحدًا.. وشكلا عروضيا واحدًا: هو "البحر الخفيف التام" ولـــم ينوع فى أعاريضه وأضربه.. وإنما قدم شكلا ايقاعيا موحدا..،

ولو نوع الشاعر فى إيقاعاته.. وأطلق لصـــوره الحريـــة والحركـــة للسياحة والتحليق فى بحور الشعر وآفاقة لاكشف مدارات أوســـع وأرحـــب، وعلى الرغم من هذا التوحد فى قالب إيقاعى واحد.. فإن الشاعر وفـــق فـــى اختيار = إيقاع البحر الخفيف و قالبـــها لـــهذه "النتـــف الشـــعرية" الســـردية الكاريكاتورية ذات الطابع القصصى الساخر. لأن موسيقى هذا البحـــر تتســـم بالخفة والسهولة وهو بحر كما يرى علماء العروض والنقـــاد المحدثـــون "ساطع النغم، بارز الموسيقى، ثم إنه كما يقول د. عبده بدوى فـــى كتابـــه "دراسات فى النص الشعرى" صالح للحوار يقـــل وقلـــت ،ويصنـــح للجـــدل وللترديد وللسرد، ويمتلئ بالروح المنحمى. وهو بحـــر يكـــثر فـــى البيئـــات

المتحضرة، وقد قيل إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع"؟ وقد ذكر حازم القرطاجنى فى منهاج البلغاء أن له جزالة ورشاقة[١].

ومما يؤكد هذه الخصائص للبحر الخفيف أنه يحتل المرتبة الأولى أو الثانية فى نتاج بعض الشعراء "ففى ديوان" أحمد شوقى يحتل البحر الخفيف المرتبة الثانية بعد الكامل، وكذلك فى ديوان "الملاح التائه" لعلى محمود طه.. يحتل هذا البحر المرتبة الثانية بعد الكامل، وفى ديوان "على الجارم" يحتل الخفيف المرتبة الأولى، وفى ديوان إنات حائرة للشاعر عزيز أباظه، وديوان "أحمد رامى" وديوان "على الجندى" أغاريد السحر" تأتى الصدارة لهذا = البحر الخفيف[٢].

(ب) ومما يتعلق بقضية الشكل الذى صاغ الشاعر فى إطاره هذه الصور الساخرة، قضية "**مسمى هذه المقطوعات**" وقد قلت إنها يطلق عليها فى "العروض العربى" "النتفة".. وهى القصيدة المكونة "من بيتين" ويطلق عليها أحيانا "الرباعيات"، إذا التزم فيها الشاعر بنظام موحد فى قوافى العروض والضرب..

وهنا لم يلزم الشاعر نفسه بنظام محدد فى صياغة الأبيات، والبعض يطلق على هذا النوع من القصائد "الومضات أو البرقيات" أو الشظايا، أو الشهب"

وهناك لقب مستمد من المصطلحات "الأجنبية" وهو "الإبيجراما" وهى - كما يقول د. عزالدين اسماعيل فى مقدمة ديوانه "دمعة للأسى" دمعة للفرح" وكله قصائد قصيرة وامضة تنتمى إلى "الإبيجراما" التى حددها بأنها

---

[١] انظر = دراسات فى النصر الشعرى د. عبدة بدوى، و موسيقى الشعر العربى لكاتب الدراسة.

[٢] انظر دواودين هؤلاء الشعراء، وارجع إلى موسيقى الشعر "إبراهيم أنيس وموسيقى الشعر العربى بين النبات والتطور لكاتب الدراسة.

القصيدة القصيرة التى تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازهـا، وكثافة المعنى فيها، فضلا عن اشتمالها على مفارقة وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة، وقد عرفها الشاعر الرومانسى "كوليرج بقوله: إنـها كيـان مكتمـل صغير جسده الإيجاز والمفارقة روحه.

ويحدد د. طه حسين خصائص هذا النوع الشعرى تحديداً دقيقاً فيقـول "إنـه يتسم بالقصر، ثم التأنق الشديد فى اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عـن الألفـاظ المبتذلة، دون أن تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء، وأن يكون المعنـى فيه أثراً من آثار العقل والإرادة والقلب جميعا، وأخيراً أن تكون المقطوعـة منه أشبه شئ بالنصل المرهف ذى الطرف الضئيل الحاد، قد ركب فى سـهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع من القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها فى خفة وسرعة ورشاقة[١]

وكثير من الخصائص السابقة تتضح بها "الابتسامات الباكيـة" "لبـدر بدير" .. ولكن "الابيجراما" لم تحدد ببيتين فقط - أما "النتفة" فقد حددت بذلـك، فهى فى قالبها العروضى "نتفة" وفى رؤيتها وآفاقها وخصائصها تقترب مـن فن "الإبيجراما" وأوثر أن تكون أقرب إلى فن "الرباعيات" لأنه أكثر التحامـاً بتراثنا - ومزاجنا.. ومرجعيتنا الثقافية والأدبية.

ومن الألفاظ والتعابير التى كان الشاعر قادراً على تجنبها والإتيـان بأنقى وأصفى منها" استعماله لبعض الكلمات "المستهلكة" التى يظن أنها عامية مثل" قوله "شفت ذنبا" وقوله "والذى بص للسماء ونادى".

وكذلك لجوؤه لبعض التراكيب العامية مثل قوله "[بفتاة" كمـا خيـال المآته وقوله" من شحوم ترتج مثل "البلوظه"

---

[١] الأهرام ٩ يوليو ٢٠٠ مقال [دمعة للأسى: دمعة للفرح بقلم]فاروق شوشة

(جـ) الصياغة والأساليب:

وكما اختار الشاعر لقصائده بحرا واحدا - سيطرت على صياغته نزعة القالب الواحد.. أو النزوع إلى الصياغة المتشابهة.. التى تعلن تشابه المواقف، فى هذه الصور المتنوعة.. فالشاعر يبدأ قصائده إما بالنداء.. وهذا قليل حيث اكتفى بنداء رفيق الحياة فى عدة قصائد قليلة.. ولم يحاوره إلا قليلا.. وكأن هذا الرفيق هو ذات الشاعر نفسه الشاهدة على العصر.. والتى تعلق على ما يحدث وما حدث، وما سيحدث، وبعد أن ينادى هذا الرفيق يقدم أكثر من ١٥ خمس عشرة "قصيدة" بأداة الاستفهام "هل..، والاستفهام سؤال حائر يبحث عن أجابة.. ولا جدوى!! وفى بعض القصائد يمتزج الاستفهام الحائر بالنداء المستجير، وذلك فى قصيدة تحمل المعنى ذاته، والعنوان يجسد هذه الحالة المتوترة المتناقضة حيث يستمده الشاعر من التراث فى إشارة إلى حدث تاريخى معروف "بيدى لا بيد عمرو" وبعد هذه التساؤلات يربط الشاعر بينها وبين أكثر من (٤٧) سبع وأربعين قصيدة "بأداة العطف "الواو" واسم الموصول "الذى" حيث تبدأ هذه القصائد من حيوان" ص ٢١ إلى قصيدة "ساذج" وهى عن "الخروف" الذى فاروق الجماعة ص (٧٥).

وفى قلب هذه القصائد .. يعود الشاعر للنداء فى قصيدة "خبرة" فيقول غير عابئ بالعطف ولا اسم الموصول.. ثم يعود إليهما بعد ذلك، وكأن النداء تحذير وتنبيه خوفا من النسيان والغفلة.. وعدم التأمل.. يقول مكررا النداء "الذى ورد فى القصيدة الأولى وكذلك الاستفهام.

يارفيقى.. وهل رأيت خبيرا
شاب فوداه فى قياس الجمال
وأتى دوره فصار عريسا
لفتاة لها مذاق الرجال ص ٤١

ويختم الشاعر القصائد ذات البداية "الموصولية" بقصيدة تتكئ على ما فى الطبيعة الحية من دروس وعبر ورموز.. ويأتى بالخروف رمزا للحماقة والتخلى عن الجماعة حيث يقول:

والخروف الذى تمرد يوما إذ تخلى عن القطيع المســـافر

ظن أن القرون تحميه لما يصطدم بعد بالوحوش الكواسر

.. والألفاظ فى هذه القصيدة.. لها دلالات وابحارات كثيرة تعلن عن طبيعـــة الموقف، ومعالم الرؤية، ولنتأمل - هذه الأفعال وما تتسع له من دلالات فـــى هذا الجو المشحون بالصراع والوهم.. تمرد - تخلى ظـــن - تحميـــه - يصطدم].

أما بداية هذه القصائد "الموصولية" فعنوانها "حيوان" وهى لا تصور حيوانا ما معينا ولكنها تصور إنسانا له طبع الحيوان .. وكأن كل الصور الإنســـانية أو النماذج البشرية التالية لهذه القصيدة حتى قصيدة "الخروف" نموذج أو صــورة من هذا الحيوان "الآدمى" الذى صوره الشاعر ساخرا.

هل رأيت الذى يعلق كنزًا

فوق نهدين رفرفا ثم باتا؟

وأبى فى الصباح تقديم قرش

لغلام انهار جوعا فماتا!!!!

وبعد قصيدة "الخروف" الساذج يظل الشاعر فى سرد مشاهد الحياة الدراميـــة التى تصور كثيرًا من سلوكيات عالم المرأة، فهل هذا الوصل بيـــن صـــورة "الساذج الخروف" وبين الخصائص السلوكية للمـــرأة لـــه علاقـــة بطبيعـــة التواصل والتعايش بين "الرجل والمرأة"، وهذه العلاقة تتمخض عن "ســـذاجة هذا الرجل .. الخروف"..!! ربما..!!

ويخصص الشاعر "الناقد" أكثر من ٣٣ ثلاث وثلاثين قصيدة لرصـــد عـــالم المرأة العجيب .. والأعجب من ذلك أن الشاعر جعل نصيب الرجل من النقـد ضعف نصيب المرأة تقريبا..، فهل عمد الشاعر الى ذلك أم أنها الفطـــرة ؟أو الإحساس الداخلى لديه بضرورة تفوق الرجل حتى فى العيوب؟؟

ومن الصور المعبرة عن واقع الأنثى "المترددة" هذه اللوحة النفسية الواقعية

"والتى حمل النسيم شذاهـــا وتحاكت عن حسنهـــا الأقمار
ردت الخاطبين فوجا ففوجا ومضى العمر واعتراها اصفرار

وكثير من المشاهد التى التقطها الشاعر فيها قســـوة علـــى المـــرأة، وايحاء بنزع الثقة منها،.. ووضعها موضع الريبة والشك فـــى كثـــير مـــن المواقف والأحوال.

وهذا توجه غير ايجابى إلا إذا كان كما يقول الشـــاعر "مـــن بـــاب المبالغة والتضخيم، على طريقة "فن الكاريكاتير" كما أوضـــح فـــى مقدمتـــه الواضحة المضيئة لابتساماته الباكية.. فالمرأة متهمة غالبا فى الصور التـــى قدمها الشاعر.. سوى بعض القصائد القليلـــة التـــى يمـــتزج فيـــها الاتـــهام بالإنصاف.

ومن القصائد التى تصور المرأة انطلاقا من عاطفة الألفـــة والتقديـــر والرغبة فى أن يظل جمالها هو أغلى ما تعتز به لأنه عنوان أنوثتها.. مـــهما حاولت بعضهن إخفاء ذلك!!

يقول فى قصيدة "بسمة".. وتـــأمل هـــذا العنـــوان الـــودود الألـــوف العطوف.

والتى أبدت التجهم والجد (م) فصارت شبيهة بالرجال
ذات يوم تبسمت فإذا بالـــحسن يزهو منوراً والجمال

وبعد: فهذه الابستامات الباكية.. جديرة بالتأمل والبحث عـــن ســـرّ البكـــاء.. ومسبباته، ويمكن للشاعر أن يواصل طريقه فى هذا الإطـــار الفنـــى.. مـــع استلهام الرموز التراثية، والإضاءات الطبيعية الحافلـــة بـــألوان المشـــاعر، وفيوضات الأحاسيس والرؤى.

تحياتى للصديق الشاعر "بدر بدير" وهو يواصل مسيرته فى دأب وإخلاص، وتجويد وإبداع.

د/ صابرعبد الدايم

الرؤية الإسلامية فى شعر بدر بدير

بقلم: د. فرج كامل سليم

الشاعر بدر بدير من الشعراء المعاصرين ، اشتهر شعره بـالظرف واللطف ، واجتمعت لديه حلاوة الروح ، وسرعة البديهة ، وبراءة النفس .

وهو ذو شخصية بارزة فى قصائده العمودية ، وهذا يدل على أنه شاعر مطبوع ، ونفسه الشعرى يجعله من أعلام الشعر فى العصر الحديث .

وشعره – فى مجمله – جيد لا يمل من التكرار ، بل تزداد إمتاعاً إذا رددته ، والديوان (ألوان من الحب) يحتاج إلى دراسة مستقلة للصور والأخيلة ، والمبانى والمعانى ، لنقف على الوحدة العضوية والموضوعية فى قصائده ؛ إذ هو عمل منسق متكامل ، يشبه البناء الهندسى القائم على أرض وطيدة فكل قصيدة تأخذ بحجز الأخرى ، وتشد من أزرها ، وتعطينا من الثمار الشهية ما يشبع ويمتع .

وللتربية الدينية أثرها البارز فى شاعرنا ، يظهر ذلك جلياً فى الألفاظ والمعانى التى اقتبسها من القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف .

إن قصيدته التى يتحدث فيها عن رمضان تحت عنوان (كأس العبير الإلهى) ص٢٨ تبين لنا كيف يشحذ الهمم للصوم ، ويهيئ النفوس لتهيم فى السماوات العلى بحثاً عن رضوان الله ، واستجداء لعفوه وغفرانه ورجاء لفضله وامتنانه .

ونموذج القصيدة بالتعبيرات الدينية حيث يقول:

قد جئت بابك بالذنوب مكبـــلاً أبكى على نفسى ففـك وثـاقى
قد ضقت بالحمل الذى تدريه فى قلبى وأنت الحفظ، أنت الـواقى
أطلق سراحى أنطلق لك عابــرا بحر المحبة مركـبى أشـواقى
أسعى إليك وأنت تسعى لى كما أخبرتنى، شـوقًا إلى مشـــتاق
أغرق فؤادى فى بحار النورحتى لا أرى ألاك فـــى آفــــاقى

وقصيدته "دموع على أعتاب الروضة" ص٥٧، يسيطر عليها الجـــو الدينى، فهى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وطبعى أن تكون مـــلأى بالألفاظ والتعبيرات الدينية.

يقول فى مطلعها:

لا يحسن الشدو من فى عقله بكم وليس يطرب لحن من به صمـم
وليس شعروا وإن زانته قافيــة مالم يرتله فى مدح النبى فـــم

ولعلك تلحظ معى أيها القارئ الكريم - أنها من المعارضـــات لنـــهج البردة يقول فى مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم-:

محمد سيد الرسل الـتى بعثـت ومن به أنقذت من تيهـــها الأممْ
به تغنت على الأغصان صادحة ورق الحمائم والأنســام والنســم
وطاف قلبى عل ى الأركان يلثمه وسال دمعى على الأعتابـينسج

ثم يخاطب الرسول - صلى الله عليه وسلم - طالبًا شفاعته فيقول:

يا سيدى وحبيبى أنت ملتجـئى من كل نازلـة تعـدو وتقتـحم
يا سيدى وحبيبى أنت ملتجـئى من كل ما يوجب التأنيـب أو يـصم
فأنت تشفع لى إن حجتى بطلـت فليس حبى ولا الإيـمان يُتهـمْ

يا سيدى وحبيـــبى كل جارحـــة وكل خفقة قلـــب فـــىّ ترتـــسم

حدائقًا وزهورا ليـــس تلحقــــها يد الذبول ولا ينتابهـــا العــــدم

ويتحدث عن الصحابة الذين عزت الدولة بهم، وتحقق النصر علـــى أيديهم، وساد العدل دنياهم، ويرجع ذلك إلى أنهم انتظموا النهج الذى رســـمه لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ ولذلك سادوا وقادوا ..

لكن خلف من بعدهم خلف مالت بهم أهواؤهم، وألقوا بأرواحهم فـــى حضن قاتلهم، فضاعت أمجادهم، وأحجموا وجميع الناس فى إقدام ..

ثم يرجوا نفحة لهؤلاء من رسول الله صلى الله عليـــه وســـلم علـــها تنقذهم من ظلمة البحر فى تلك الأمواج المتلاطمة، وتأخذ بأيديهم إلى الشاطئ الأمان.

يقول الشاعر الواثق برضوان الله:

يا سيدى نحن صرنا كالطعام وقد تحلقت حوله واستنـــفرت أمـــم

يا سيدى جاء بوحى باكيا فمـــتى **تنزاح عن خاطرى الأحـــزان والنـــدم**

جد لى بنظرة عطف تنجـــلى غمـــمى لا يلتقى العطف فى ناديك والغُمم

وانظر لقومى عسى ربـــى يخلصـــهم من وهدةٍ طال فيها النوم والحُلمُ

وأشفع لضعفى فليس العدل ينقذنـــى وإنما الرفق بى، والصفح والكرم

وقصيدته "من عطر الهجرة" ص١٥٢ تتحدث عن صورة من حيـــاة الرسول صلى الله عليه وسلم وجهاده فى دعوة قومه، وحرصه على هدايتـهم، كما تتحدث عن الهجرة وما لقيه صلى الله عليه وسلم من العنـــت والمشـــقة، فنراه يلقى التحية والسلام على الغـــار، وعلـــى ذات النطـــاقين، والصديـــق،

والأنصار، وعلى الفتيه الذين آمنوا بربهم فزادهم هدى وآتاهم تقواهم، هـؤلاء الذين هاجروا بالنور بحثًا عن الغد الوضاء، وحملوا أرواحهم على أكفهم.

فهم فى نهار الجد أبطال حومـــة وهم فى هجـــوع عُمّار مسجـــد
وهم سادة الدنيا وهم قادة الورى وهم خدم للناس رغـــم التســـيدِ
وهم منشئو صرح الحضارات إنـــهم مناراتها، تاريخها خيـــر شـــاهد

ثم يبين أن الناس فى زماننا هذا نـــاموا حتـــى صـــاروا قصاصـــات يحرقها حَرُّ الزمان المحرق، وأصبحت مصائرهم رهـــن بـــأهواء غـــيرهم، ويحكمهم من ليس فيهم بسيد ونجده يستنهض الهمم، ويدعو إلى هجرة أخـــرى لدنيا المحامد. فيقول:

إلى العلم والأخلاق والبر والتقى **إلى الوحدة الكبرى طريـــقًا إلى الغـــد**
لنصنع تاريخًا ونقضـــى لبانـــة ولا نكتفى فيها بـــدور المشـــاهد
لنقضى جهادًا، أو لنحيـــا أعـــزة فما ذاق طعم المجد من لم يجاهد

وقصيدته "نحن والزمان" ص٨٩ توضح لنا أن الزمان متقلب، يـــوم للإنسان ويوم عليه.

فهو يومًا يقدم الكـــأس شـــهدًا لى ويـــوما يـــمر بـــى ظمآنـــا
وهو حينا يـــبكى علـــىّ وحيـــنا ليس يبقى للجرح فـــىّ مكانـــا
مد لهم الليلات طـــورًا وطـــورًا يسكب النور حـــول دربى أمانا

ويختتم قصيدته الرائعة بقوله:

طبعه طبعنـــا، فليـــس غريـــبًا إن رأيـــناه جانـــيًا أو رآنـــا
إنـــه فعلنـــا جمـــالا وقبـــحًا ليس هذا الزمان شيئًا سوانـــا

وقصيدته "الناس وأنا" ص٩١ يعجب فيها من أمر الناس في هذه الدنيا، وإنه حاول فهمهم فلم يفز بغير سراب غائم الوجه يلمع، وأنه عاني منهم في كل حين مكيدة يبيت عليها أشهرًا يتوجع، وأنهم كالذئاب بل أنكى، فالذئاب رحيمة على جنسها ..

ثم يقول:

عجبت لمن يبغي حياة مديدة — وأيامها عنفا لخديه تصفع
فتغتال ما يبني وتسلب ما جنى — وتحصد حصدًا كل ما كان يزرع
وإن تحل أحيانًا فإن جمالها — مزيج من السم الذي بات ينقع
وإن قدمت كأسًا من الشهد مرةً — فإن كئوس المرّ من بعد تترع
وكم دللت غرًا وأعلت بناءه — وعادت فدكت كل ما كان يرفع
تجمعنا الأيام لكن لحكمةٍ — تفرق ما كانت قديمًا تجمع
وتضحكنا حتى لتهمي دموعنا — وترجع تضنينا فتترى المواجعُ

وينتهي إلى القول بأنه يفزع لربه يحتمي في أمانه، ويلوذ بجاه الرسول صلى الله عليه وسلم علّه يرق لحاله ..

فزعت لربي أحتمي في أمانه — لمن غيره في ساعة الخوف أفزع
ولذت بجاه المصطفى علّه غدًا — يرق لحالي في المعاد ويشفع

وأحيلك أيها القارئ إلى الديوان لتنظر مرة أخرى في قصيدته "فستذكرون مقولتي" ١١٥ التي يتحدث فيها عن اللغة العربية ينعي هو حظها، على غرار ما فعل شاعر النيل/ حافظ إبراهيم في قصيدته الرائعة الذائعة "اللغة العربية تنعى حظها" وكذلك قصيدته "لا تسرعي" ص١١٨،

و"اهنأ بقرب الله" وهى فى الرثاء، وقد ختم بها الشاعر هذا الديـــوان، وغـــير ذلك مما هو قار فى أماكنه من الديوان.

وهذا يدل دلالة قاطعة على وضوح الرؤية الإسلامية فى شعر بـــدر بدير، ويحفز الهمم إلى دراسة شعره دراسة متأنية تبرز جهده وتبين ما فـــى الديوان من رؤى جليلة.

ولعل الأيام تسعفنى بإتاحة تلك الفرصة لأوفى له بعض الحق فى هذا المجال.

والله من وراء القصد

د. فرج كامل سليم

نظرات حول ديوان "ألوان من الحب"

للشاعر / بدر بدير

بقلم: فرج مجاهد عبد الوهاب

تعرفت على الشاعر بدر بدير فى زيارة للصديق الشاعر دكتور / حسين على محمد بمنزله فى ديرب نجم حيث أهدانى ديوان " ألوان من الحب " وكان صادراً عن سلسلة أصوات معاصرة تحت رقم ٤٥ ، تلك السلسلة التى أسسها ويشرف عليها الشاعر / حسين على محمد وتواصل الصدور بدأب حتى الآن .

وبعد تعرفى الشخصى على الشاعر بدر بدير عكفت - بعد فترة من اللقاء - على التعرف بشعره فلمست أن الديوان يعطى مدلولاً كبيراً للحب بمعناه الواسع الذى لا يقف عند العاطفة الإنسانية وحدها ، بل يسبح فى آفاق كبيرة من الحب للوطن والعرب والإسلام وللمعانى النبيلة التى توكدها الإنسانية .

ولعله من المفيد للقارئ أن نلقى بعض الضوء على الشاعر قبل أن نبحر معه على متن ديوانه الثانى ، فقد أصدر الشاعر من قبل ديوانه الأول " لن يجف البحر " عام ١٩٩٣م ، ويستعد الآن لإصدار ديوانه الثالث الذى جعل عنوانه " ابتسامات باكية " .

الشاعر بدر بدير حسن من مواليد ديرب نجم - شرقية فى ٢ / ١٢ / ١٩٣٤م فى أسرة متوسطة يعمل ربها بالزراعة ، التحق شاعرنا بقسم اللغة العربية - كلية الأداب - جامعة القاهرة ، وتخرج عام ١٩٥٨م ، وكان أبرز أساتذته الدكتور / شوقى ضيف ، كما حصل على درجة الدبلوم فى التربية من كلية التربية عام ١٩٥٩م التحق بعدها بسلك التدريس وظل به حتى أحيل

للتقاعد عام ١٩٩٤م وهو فى منصب مدير إدارة تعليمية ، أتيح له العمل فـــى وزارة التربية والتعليم الليبية من خلال الإعارة ســنوات ١٩٧٠ - ١٩٧٤م ، أيضاً عمل بالمدارس الإعدادية فى بلاد النوبة القديمة قبل التهجير ، ثم عمــل فى المدارس الثانوية ودور المعلمات فى صعيد مصـــر والدلتــا مــن ســنة ١٩٦٢م إلى سنة ١٩٧٨م ، تخللها سنوات الإعارة إلى ليبيا كما ذكرنا ، كمــا عمل كأمين للشباب لمركز ديرب نجم الإدارى والذى يضم اثنتين وأربعيـــن بلداً وقرية وذلك لعدة سنوات جاء فيها هزيمة الحلم العربى بنكسة ســـنة ٦٧ تلك الهزيمة التى قضت على أحلام جيل كامل وحطمت ثقته بنفســـه ويــرى الدكتور حسين على محمد فى دراسة له عن الشاعر أن أهم العوامـــل التـــى أسهمت فى تكوين شاعرية بدر بدير هى:

١- الاستعداد الفطرى .
٢- الثقافة العربية.
٣- الحياة السياسية .
٤- تعلقه بالطبيعة .

ولعلنا لا نختلف كثيراً مع الدكتور / حسين فى دراسته القيمة عن الشـاعر باستثناء الترتيب فإذا كانت دراسته تؤكد ، كما يقول عنوانها على " الاتجـــاه الوجدانى فى شعر بدر بدير " فإن تعلق الشاعر بالطبيعة يأتى فـــى المرتبـة الثانية بعد الاستعداد الفطرى حيث يتم تدعيم ذلك بالثقافة العربية التـــى نـــهل منها الشاعر ، ثم جاءت الحياة السياسية بكل ما تشكله من تأثيرات وروافـــد فى حياة الشاعر لتحتل العامل الأخير .

والقصيدة عند بدر بدير هى قصيدة حب يهديها لكل الناس حتـــى هــؤلاء الذين يقذفونه بالحجارة ، فإنه بالحب يحول هذه الحجارة إلى ماسة ويرتبـــط بهم بحبال المودة ، إنه يشكل الواقع فى قصائد تسمو بهذا الواقع وترتقى بـــه من خلال ذاتيته الملتحمة مع الواقع .

فإذا كان الشعر تعبيراً عن الشعور فأنه يبين أحوال النفس ويستخرج مكنون أسرارها وما يعتمل بها من توترات وانفعالات وما يؤرقها من أزمات ومخاطر وما يبهجها من مسرات وأفراح ، سواء تعلق الإنسان بمشكلات الكون والحياة فى عمومها ، أو تعلق بمشكلات المجتمع واهتماماته وما يتطلع إليه .

وقفات إسلامية :

والديوان يمتلئ بوقفات إسلامية رائعة ، صاغها الشاعر من تصور إسلامى جليل الغاية ، سامى الهدف ، يلتزم فيه كشاعر مسلم بنظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته ، ويهدف إلى إسعاد النفوس وإدخال البهجة والمسرة على الناس ، وإشاعة الخير وتزيينه فى القلوب .

وقد هزنى ما ترجم به الشاعر عن شعوره الفياض إزاء مثوله فى الروضة الشريفة ، وأمام قبر الرسول الأعظم ، وأى إنسان لا تتبجس مشاعره بالعواطف الجياشة وهو على مقربة من صاحب المثل الأعلى للإنسان لذلك بدأ الشاعر يعلن فرحته الزاهية بموقفه الإيمانى الشريف هذه الفرحة التى انتقلت من الروح إلى القلم فزهى فى كفه واختال طرباً وهذا ما عبر عنه الشاعر حين قال عن قلمه :

واليوم تاه على أقرانه طرباً ... وفرحة وازدهى فى كفى القلمُ

ألم يصر سيد الأقلام حين غدا ... يخط شعراً كثغر الزهر يبتسم ؟

أما صاحب الروضة الشريفة فهو كما رآه الشاعر وكما هو فى حقيقته الخالدة سيد الرسل الذى أنقذ العالم من كيد الضلال والذى هتفت له هذه المشاعر فقد عبر عنها بدر بدير حين قال صـ٥٨ :

وطاف قلبى على الأركان يلثمها ... وسال دمعى على الأعتاب ينسجمُ

وطارت الروح عبر الأفق سابحة في روضة المصطفى بالنور تلتحم
وتغزل الحب أثواباً وتنسجه وتسكب العشق أكوابا وتلتهم

والتصوير الفنى هنا جيد فالحب يغزل أثواباً وينسج والعشق يسكب شرابا ويلتهم ، أما الرسول فهو سيد المرسلين وحبيبه وكهفه اللائذ به عند النوازل.

وكأني بالشاعر وقد باهى بنفسه كثيراً حين قال إن زهور شعره في الرسول ناضرة لا تلحقها يد الذبول لأنها مقتبسة من بيانه .

أما نهره الشعرى فمنقسم منه (وكلمة منقسم ثقيلة فى موضعها ثم ترك الزهو بنفسه سريعاً وانتقل إلى رسول الله يتحدث عن أثره فى الحياة حين نشر العدل والنور فى الكون وساوى بين الضعيف والقوى فكان بلال وعمار فى طليعة الصحابة مع صفوة من المسلمين صورهم الشاعر تصويراً جيداً حين قال عنهم :

وساد بالعدل دنيانا ونظمها من لم يكونوا لصحراواتهم حكموا
وذاك أن رسول الله قومهم فقوموا وعلى درب الهدى انتظموا
شادوا على العدل والإيمان ملكهم فما بغوا مرة فيه ولا ظلموا

وأترك هذا الموضوع النبوى الكريم إلى موضوع آخر افتتح به الشاعر ديوانه تحت عنوان (حب فى الستين) وكان صادقاً كل الصدق حين قال فى مطلع قصيدة رائعة :

طال عمرى فجاوز الستينا
كل يوم قد عشت فيه سنينا

والشطرة الأخيرة رائعة تساوى قصيدة بأكملها ، ثم أفصح الشاعر عن بعض معانيها حين قال :

لو تقاس الأيام بالحب كانت

سنواتى تقارب المئين

قد حفظت الوداد خيطا رفيعا

مع قومى فصار حبلا متين

أما إنسانية الشاعر الذى يعتبر نفسه وترا حساسا يئن لكل حسرة ، ويبكى لكل لوعة ، ويتألم لمصائب الكون فقد أفصح عن هذه الانسانية أجمل إفصاح حين قال :

آه من لوعتى للوعة غيرى

وأنينى لمن يئن أنينا

لغلام يسعى على الأرض زحفاً

فاقد العقل عاجزاً أن يبينا

يغمض الناس أعيناً عنه خوفاً

أن ترق النفوس أو أن تلينا

لفتاة هيفاء كالغصن ضلت

فى طريق الهوى ضلالا مبينا

باعت النفس والنفيس رخيصاً

فذوى غصنها وزاغت عيونا

ولعل الشاعر قد ارتاح ارتياحا تاما وانبسطت أساريره حين أحس بالزهو الشديد فافتخر افتخارا رائعاً تجلى فى قوله :

ولو أنى منحت بعض شعورى

للأداء أصبحوا عاشقينا

ولو أن القفار ضمت بذوراً

من وفائى لأنبتت ياسمينا

والديوان يزخر بالتأثر القرآنى فى العديد من صفحاته مثل قوله فى قصيدة رسالة حب :

وأبلغ الأمن من ربى فيقبلنى

فى جنة عرضها عرض السماوات

وفى قصيدة " دموع على أعتاب الروضة " يقول صـ ٦٢ :

وجاء من بعدهم خلف تميل بهم

أهواؤهم ويميد الحكم والحكم

وختاماً :

هذا نمط رائع من الشعر أبارك الشاعر وأحييه لإبداعه فى نظمه أما عنوان الكتاب (ألوان من الحب) فيذكر بكتاب آخر للأستاذ / عبد الرحمن صدقى سماه (ألوان من الحب) صدر عام ١٩٤٤م ، وإن كانت ألوان عبد الرحمن صدقى قصصا من قصص الحياة وألوان بدر بدير شعرا من شعر الحياة ، وهكذا يتعانق الفن بنوعية القصة والشعر تحت هذا العنوان الجميل " ألوان من الحب " .

أسانيد :

١- د/ حسين على محمد .. الاتجاه الوجدانى فى شعر بدر بدير .

٢- محمد عبد الواحد حجازى .. فلسفة الفنون فى الإسلام .

قراءة .. فى "ابتسامات باكية"

بقلم: مجدى محمود جعفر

أعلن الدكتور عبد القادر القط مرة.. أنه يعجز فى بعض الأحيان عن فهم بعض الاتجاهات الجديدة لكثير من الشعراء الشبان ولا يستطيع أن يصل إلى قيمتها الفنية وهذه صراحة تحسب لناقد كبير وشجاعة نفتقدها عند الكثيرين.

ولا شك أن بعض الشعراء فى وقتنا الحالى يميلون إلى التصعيب والتعقيد والغموض والابهام ظنا منهم أن الشعر لن يكون شعراً إلا إذا كان معقدا ومبهما ويستعصى على المتلقى وهذا وهم شائع - فقديما تحدث النقاد عن "السهل الممتنع" بمعنى أن الأدب شعرا أو نثرا قد يكون سهلا وفى نفس الوقت ينجلى سره للبعض ويمتنع عن البعض الآخر.

ولا نقصد بالسهولة هذا أن ينساب الشاعر ليعبر دون رابط أو ضابط أو دون سابق معرفة ودراسة كما يفعل البعض فى هذه الأيام.

ولكننا نقصد السهولة التى قصدها العقاد وهى السهولة التى لا يقدر عليها الشاعر إلا بصعوبة ومشقة - وهذا ما نجح فيه الشاعر بدربدير حسن فى ديوانه الأخير "ابتسامات باكية" الصادر عن اقليم شرق الدلتا الثقافى.

واعتقد أن بدر بدير الذى أخلص للشعر وظل يبدعه فى صمت ما يزيد على الأربعين عاما. بعيدا عن الأضواء وشلليه النشر قد حقق إضافة للشعر العربى بهذا الديوان - وأتى فيه الرباعيات التى تختلف عن رباعيات الخيام وتختلف ايضا عن رباعيات صلاح جاهين فشاعرنا يأبى أن يكتب بغير الفصحى. والزم نفسه فى كل الرباعيات ببحر واحد وهو بحر الخفيف

"فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن".. ولعله يكون قد قدم درسا للشعراء الذين تمودوا على الخليل وأوزانه.

فشاعرنا اختار الطريق الصعب، وهو الذى جاوز الستين من عمره. استلهم رباعياته من وجوه شخوص صادفها فى حياته ونفوس بشرية احتك بها وسبر غورها، قدم لنا فيها رائحة الزمن الجميل وعبق السنين والفن الأصيل. وخلاصة التجربة التى صفت وشفت، فشاعرنا عانق تراب هذا الوطن وتمأس مع نفوس ناسه وأرواحهم - فى علاقة حميمة - سرت فى عروقه لينبض بها قلبه وتهمس بها نفسه وتبوح بها روحه، ويقدمها لنا فى صورة رباعيات تدغدغ وجدان القارئ..

وتداعب حنايا قلبه، تثير راكدا فى عقله، وتحرك ساكنا فى نفسه، قد تبتسم بشفتيك وفى نفس الوقت تدمع بعينيك، قد تستلقى على بطنك من الضحك ومع ذلك تنهمر الدموع من عينيك.

فالشاعر يؤرجحنا بين الضحك وبين البكاء. وهذه المنطقة بالذات - منطقة البين بين - قد لعب فيها بدر بدير بمهارة - وأعتقد أن هذه المنطقة الجميلة تكمن فيها الروح المصرية الأصيلة.. ويبدأ الشاعر بعض الرباعيات بكلمة "الذى" ويبدأ البعض الآخر بكامة "التى" والذى يعنى به رجلا - أى رجل والتى يعنى بها امرأة - أى امرأة - وبطل الرباعيات "الإنسان" - رجل وأمرة - فى أى زمان وفى أى مكان.. وقد وصل الشاعر إلى قمة التعميم والتجريد والمطلق بلغة مختزلة، شفيفة وكثيفة وفخيمة، وقدم رباعياته - رسما وعزفا وفكرة ومعنى - فى صورة "كاريكاتورية" مستفيدا أيضا بجماليات القصة القصيرة فانظر مثلا وهو يرسم صورة الصديق الخسيس.

"والذى بعت دونه كل غال - أفتديه من ذات ظفر وناب"
ملك الوقت فاشترى كل شئ - غير ودى إذ باعه بالتراب"
ويرسم لنا صورة أخرى للصديق الخائن.

والذى بادل الصديــق وفـــاء		بوفــاء ورقـــة وبشاشـــة
وتزيد الصلات حتى تولـــى		فى غيــاب الصديق ليلا فراشــه

ويرسم صورة ثالثة للصديق اللئيم:-

والذى كان تائها فى طريـــق		قاتل البر. فاســتعارو شــاحك
ظل يبدى لك المـــودة حـــتى		حفظ الدرب خطـوة فأزاحـك

وينتقل إلى المرأة الخائنة فيقول:

والتى مزق الفراق نياط القلب		من زوجـها الحبيـب الغــالى
صانها فى البعاد عشرين شهرا		وهى أيضا صانته خمس ليـال

ويقول عن المرأة تذيع السر:-

والتى استأمنت على السر أخـرى		حلفتـــــها بالله ألا يذاعـــا
وأســرت لكــل مــن قابلتــه		ورجته ألا يشـــاع فشاعـــا

وتحت عنوان "حريصة" يقول:

والتى شيدت سياجــا متيـــنا		حول زوج تخشى عليه انفلاتا
دعمته بتسعة مـــن عيـــال		ارهقوه هــما وغمـــا فماتـــا

وتحت عنوان "طامعة" يقول:-

والتى فضلت على المهر شيخا		على ميراثها يكون عظيمــــا
أذبلت زهرة الشباب وراحــت		وهو مازال فى الفراش سقيمـا

وانظر إلى شاعرنا وهو يتحدث عن غرور الفئران فيقول:

قالت الفـــأرة الهزيلـة يومـا		أيها الفيل لست نـــدى فحـــاذر
فمضى الفيل بأسما وهى قالت		فر هذا الجبان خوف المجازر

وهكذا يقدم لنا الشاعر بدر بدير عشرات الرباعيات . والتى يختمها برباعيـة "مررت عليها

صور كلها مررت عليـــــــها باسم الثغر دافئ الدمعـــــــات

بين حزن وفرحة تـــاه خطوى هكذا حائرا قضيـــت حياتـــى

مجدى محمود جعفر

(نشرت بجريدة مايو فى ١٠/٧/٢٠٠٠م)

من تجاربهم:
حوار مع الشاعر بدر بدير

أجراه: د. **حسين علي محمد**

ولد الشاعر **بدر بدير** في محافظة الشرقية بمصر عام ١٩٣٤م، وتخرّج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب ــ جامعة القاهرة عام ١٩٥٨م.

ورغم أنه يكتب الشعر من أواسط الخمسينيّات فإنه لم ينشر ديوانه الأول "لن يجف البحر" إلا في عام ١٩٩٣م، ثم انتظر عدة أعوام ليُصدر ديوانه الثاني "ألوان من الحب" عام ١٩٩٩م. كما أصدر في العام نفسه قصة نثرية للأطفال بعنوان "الأصدقاء الثلاثة. ومازال لديه عدة أعمال مخطوطة، تضم: ديواناً، ومجموعة قصصية، وكتابات في النقد التطبيقي، ومجموعة مسرحيات قصيرة للأطفال، وجهت له الأسئلة التالية في صيف ١٩٩٨م لأنشرها في مجلة "الفيصل"، فلم يجب عنها إلا في أغسطس ١٩٩٩م، بعد أن تغيّرت أسرة "الفيصل"، وذهب زيد الحسين الذي كان ينشر الحوارات، وجاء يحيى جنيد الذي لا يُرحِّب بنشر الحوارات في المجلة!

***ما المؤثرات التي أثرت في تكوينك الأدبي؟**

-التكوين الأدبي لأي أديب شريحة طولية إن صح هذا التعبير ــ من التكوين العام لهذا الأديب، وأقصد بالتكوين العام التكوين الوراثي والعائلي والتعليمي والثقافي والجو العام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ... إلخ، فكل هذه مؤثرات فاعلة في تكوين الإنسان عامة، وفي تكوين الأديب على وجه الخصوص، ولا يستطيع أحد مهما أوتي من قوة أن يفلت من أحد هذه العوامل تأثراً وتأثيراً.

فإذا كان لكل أديب بصمة تميزه عن غيره من الأدباء، فلا شك أن بصمات كثيرة لعوامل متعددة موجودة على عقله ووجدانه، وحتى على تكوينه المادي.

فأنا أنتمي إلى أسرة متوسطة، تعتز بكونها عربية الأصل، فكلمة "البدوي" هي اللقب الذي التصق بهذه العائلة الكبيرة التي كانت أسرتي فرعا منها، وهو لقب يشير في المجتمع المصري الزراعي الريفي إلى أن أصحابه قد وفدوا من الصحراء العربية في وقت ليس بعيدا جدا، وقد رأيت الوالد والأعمام يعتزون بهذا اللقب فاعتززت به، وأذكر أن بعض اللحظات الجميلة التي مررت بها في طفولتي كانت تلك التي أستمع فيها إلى الأب وهو ينشد بعض أبيات شعرية في الحكمة أو في وصف الحرب من شعر أحد المعاصرين أو القدماء. ولا شك أن أجمل تلك اللحظات وأكثرها تأثيرا في نفسي تلك اللحظة التي أنشدت فيها على مسامع أبي وبحضور بعض أصدقائه قصيدة من نظمي أمدحه فيها بالكرم والحكمة، وبرغم أن القصيدة كانت أقرب إلى تقليد شعر المدح العباسي، وكنت طالبا ببداية المرحلة الثانوية، برغم ذلك فقد كان أثرها عظيما في نفس الوالد لدرجة أنه أوصاني أن أنشدها في السرادق الذي سيقام لتقبل العزاء فيه يوم موته، ذلك اليوم الذي جاء بعد عدة سنوات صرت فيها أكثر نضجا، بحيث رثيته بقصيدة أخرى ألقيتها في سرادق العزاء، وكانت أكثر صدقا وإتقانا من الناحية الفنية بحيث استدرت دموعا كثيرة من عيون الحضور الذين كانوا على صلة بالوالد والولد.

كما كانت هناك لحظات مررت بها تبدو عادية وعابرة، إلا أنها كانت تزرع في أعماقي شيئا جميلا عرفت فيما بعد أنه القدرة على إدراك الإيقاع الموسيقي الفطري، الذي هو أساس الملكة الشعرية عند الشعراء وعند الموسيقيين. تلك اللحظات البعيدة كانت هي اللحظات التي أجلس فيها قريبا

من الوالدة وهي تُدلِّلُ أحد أبنائها بكلام منظوم وموقع، وهي ترقصه بين ذراعيها رافعةً وخافضةً إيّاه وهو يضحك بصوت سعيد، أدركت فيما بعد أن هذه الكلمات الموقعة كانت بمثابة البذور الأولى التي أنبتت في وجداني الإحساس بالإيقاع وموسيقى الشعر في شكل بدائي فطري.

وإني لأذكر حادثة غريبة كنت بطلها في مرحلة الطفولة الأولى، ربما في سن التاسعة أو العاشرة لا أنساها رغم مرور العقود الكثيرة، ورغم أن ذاكرتي لا تتميز بالقوة، ذلك أن أحد الأولاد من رفاق هذه المرحلة من الطفولة قد أساء إليّ بشكل لا أذكره بدقة الآن، وكانت نتيجة ذلك أني كتبت قصيدة هجاء أسخر منه فيها، بعض كلماتها فصيحة، وبعضها عامية، وبعض عباراتها موزونة، وبعضها يكتفي بالسجع، وكان لها تأثيرها في نفس والد صديقي المهجوّ، فشكاني إلى والدي الذي طلب مني أن أُسمعه كلماتي، ولم أستطع أن أعصي له أمراً لشدة حبي وتعلقي به. وكم كانت دهشتي كبيرة عندما رأيت على وجه أبي سروراً كبيراً، وإعجاباً بما في كلماتي من إيقاع موسيقي، كان الوالد بفطرته قادراً على إدراكه، بخلفيته الثقافية التي كوّنها حفظ القرآن الكريم، وبعض الأشعار الدينية، وبعض القصائد القديمة.

وإني لأذكر أيضاً ـ بل أتصور ـ منظرنا نحن أطفال الكتاب الذي نتعلّم فيه القراءة والكتابة على ألواح من الصفيح اللامع، أو من الاردواز الأسود، ونحفظ فيه قصار السور من القرآن الكريم ـ أذكر منظرنا نحن الصغار في هذه السن المبكرة من الطفولة، ونحن نطوف في شوارع القرية نرتل بعض القصائد الدينية في مدح الرسول ﷺ احتفالاً بمولده، و"سيدنا" في مقدمة الموكب يشترك معنا في الإنشاد المُنغَّم، حيث نستمع أحياناً لبعض الزغاريد من النساء اللاتي لهن أولاد يشتركون في موكب الإنشاد.

هذه خبرات سارة ـ كما يقول علماء النفس التربويون ـ من شأنها أن تترك أثرا طيبا في النفس، ولو أردت التعبير عن ذلك تعبيرا علميا لقلت

إن الذي حدث إنما هو ارتباط شرطي بين هذه العبارات المُوقعة المنغومة وبين السرور النفسي الذي صاحبها، فتكوّنت العادة التي صارت هواية، أقصد عادة إنشاد وحفظ الكلام المنظوم، التي صارت هواية نمت مع السنين حتى صارت بالعلم والتمرس والمعايشة رغبة ملحة في إنشاء مثل هذا التعبير المنغوم الموقع المسمى شعراً؛ إذن كانت أهازيج الأم التي تُرقص بها صغارها، وأناشيد الكتاب الدينية، وأناشيد المدرسة الإلزامية، وما صاحب ذلك من أحاسيس السرور والغبطة لدى الطفل الذي كان يخطو عبر سنى العقد الأول من عمره، كان ذلك بذور الشاعرية التي بُذِرت في قلبه، ونمت بعد ذلك مع الزمن، فجعلته هاوياً، بل مدمناً لسماع الشعر وكتابته فيما بعد.

***ما أول كتاب وقع في يدك؟ وكيف أثَّر فيك؟**

-إذا اعتبرنا أناشيد ومحفوظات المدرسة الإلزامية ـ والتي كانت قبل المرحلة الابتدائية ـ أول مادة شعرية مكتوبة ومسموعة تطرق أذني وأسعد بترديدها ثم بقراءتها،فقد صادفني كتاب غريب كان له أثر كبير في تكويني الإيقاعي .. إنه ديوان "المعلقات السبع".

كنت وقتها ـ على ما أذكر في منتصف المرحلة الإلزامية، ويُحرَّر لوالد الطفل الذي يتغيّب عن المدرسة فيها محضر يدفع بموجبه غرامة مالية، لأنها كانت مرحلة إجبارية، ثم مرحلتا التعليم الابتدائية والثانوية، والتعليم فيهما على نفقة ولي الأمر، ثم تغيّر ذلك، وأصبحت المرحلتان على نفقة الدولة، ثم أصبحت المرحلة الجامعية هي الأخرى مجانية فيما بعد.

أي كنتُ في سن الثامنة أو التاسعة عندما وقع ديوان "المعلقات السبع" في يدي، وكذلك كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي.

وإنه لشيء طريف أن يحرص طفل في التاسعة ـ أو حتى في العاشرة ـ من عمره على قراءة ـ بل إنشاد ـ قصائد ديوان "المعلقات السبع" الجاهلية. والحق أقول: إنني عندها لم أكن أفهم شيئاً مما أقرأ لغرابة

الألفاظ والمعاني، ولكني كنت أستمتع كثيرا بترديد أبيات المعلقات بصوت جهوري، حيث كنت أتصور المعاني والمناظر على ضوء الألفاظ، ومدى ما بها من خشونة أو نعومة، أي أنني كنت وقتها أصنع لنفسي الجو والمعنى الذي أتخيّله من أنغام الموسيقا الشعرية.

ولما كبرت ودرست هذه القصائد في المرحلتين الثانوية والجامعية، اكتشفت أن تصوري للمعاني لم يكن بعيداً جدا عن المعاني الموجودة فعلاً في هذه القصائد، الأمر الذي يُشير إلى عظمة اللغة العربية التي كان من الحكمة أن يختارها الله لتكون لغة لآخر رسالة منه إلى الأرض.

ثم كانت المادة الأدبية الرائعة التي تضمنها كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف"، سيما الأشعار. كانت هذه المادة وهذه الأشعار التي حفظت بعضها لبنة في التكوين النفسي الشعري لهذا الفتى الذي يدفعه الفضول الذي لا يُقاوم للتجوُّل عبر هذه الرياض الأدبية والشعرية، يعبُّ منها، ويتأثر بها من حيث المعاني والألفاظ والأسلوب.

وأظن أن قصيدتي التي كتبتها في مدح ذلك الأب المتفتح في نهاية المرحلة الثانوية، والتي مطلعها:

الشعرُ يسمُو للمقامِ الأعظمِ　　　يمْضي إلى ناديكَ فوقَ الأنْجُمِ

والتي جاءت في ديواني الأول "لن يجف البحر"، أظن هذه القصيدة انعكاساً صادقاً لتأثري بأسلوب هذه الأشعار القديمة التي لم أكن قد استطعت الإفلات من تأثيرها في هذه المرحلة من العمر.

وإنه لمن حسن حظي أني تأثّرت في مرحلة البدء هذه بالشعر العربي القديم، سواء أكان جاهليا أم إسلاميا، أو من شعر العصور التالية، قبل مرحلة الشعر الحديث والشعر المعاصر، حيث ساعد ذلك على وجود قدرة انتقائية لما يمكن أن يُكتب بعيدا عن تيارات الغموض والضبابية التي تحاول أن تؤثر في حركة الشعر العربي المعاصر.

***التحقت بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة ــ وهو القسم نفسه الذي تخرج فيه طه حسين وشوقي ضيف ويوسف خليف ــ فهل درست على هؤلاء الأعلام؟ وما ذكرياتك عن الدراسة في هذا القسم؟**

-كان الهامش الذي يختار فيه الطالب نوع الدراسة التي يريدها في ذلك الوقت هامشا كبيرا، لكني فضلت الدراسة في هذا القسم الذي اعتقدت أن الدراسة فيه تشبع حاجة في نفسي.

كان ذلك في سنة ١٩٥٤م، وأذكر أن الدفعة التي التحقت معي بهذا القسم كانت أكبر من سابقاتها، حيث زاد عدد الطلاب عن مائتي طالب برز بعضهم في مجالات الأدب والصحافة، وكان الأب الروحي للدفعة هو الأستاذ العظيم الدكتور **شوقي ضيف**، الذي كان حريصا على مصلحة طلابه، مرتبطا بهم، وكان ــ أطال الله عمره ــ يذوب رقة ودماثة وهدوءا، عالما أديبا، ومعلما مثاليا، يتسع صدره لأبنائه طلاب القسم وطلاب الدراسات العليا، راعيا لأصحاب المواهب منهم.

وكان الدكتور **يوسف خليف** ــ رحمه الله ــ شابا في مقتبل حياته العملية، وأذكر أن طلابه الذين حضروا مناقشة رسالته لنيل درجة الدكتوراه حملوه بعد إعلان النتيجة على أعناقهم، هاتفين بحياته فرحة وتعويضا له عن الضغط النفسي الشديد الذي عاناه أثناء المناقشة، بسبب الهجوم العلمي القاسي الذي شنه عليه الدكتور **طه حسين** ــ رحمه الله ــ طوال فترة المناقشة التي استمرت ساعات طويلة، وأذكر عطف وحدب وحسن توجيه المشرف على الرسالة الدكتور **شوقي ضيف** ــ حفظه الله ــ وعلى قدر ما كان هتاف الطلاب **ليوسف خليف** فرحة به، كان ذلك الهتاف تلميحا عن شعور بالغضب تجاه عنف هجوم الدكتور **طه حسين** على الطالب ــ آنذاك ــ **يوسف خليف**، الذي كان تلاميذه يرتبطون به ارتباطا وثيقا، لشخصيته اللطيفة التي كانت البسمة المرحة أهم سماتها.

وأذكر أن الدكتور **طه حسين** كان يحاضرنا مرة كل أربعاء، وكان مدرج ٧٨ يضيق على اتساعه بالحضور من طلبة الآداب وغيرهم من طلبة الكليات الأخرى المسحورين بشخصية هذا الأستاذ الشهير. وكان يحاضرنا في الأدب الحديث، ولم تنته محاضرة من محاضراته دون أن يرفع الحاضرون عقيرتهم بالضحك لإحدى الهمزات أو القفشات التي كان يطلقها هذا الأستاذ الأسطوري الجاد، وكثيراً ما كانت هذي "القفشات" تتعلّق بمواقف وسلوك زملاء الدكتور طه، أو أساتذته في الأزهر، وكأنه كان ينتقم منهم لما عاناه أثناء شبابه ودراسته في الأزهر .. كان الجميع يضحكون إلا هو، فوجهه وصوته جادان دائماً كأكثر ما يكون الجد صرامة.

أذكر أنه في إحدى المحاضرات، وقبل حضور الأستاذ كان المدرّج قد ضاق بالحاضرين من كل نوع من الطلاب وغيرهم، لدرجة أن حديث كل جار إلى جاره كان يُحدث ضجة وطنيناً عالياً، ودخل الأستاذ الدكتور **طه حسين** وسكرتيره واتخذ موقعه على المنصة، واستمر اللغط والطنين، ولم يتحدث الأستاذ حتى هدأ الجو، واستمر الأستاذ صامتاً لدقائق كثيرة "كأن الناس على رؤوسهم الطير"، ثم نطق بصوته المعروف ولكنته المشهورة قائلاً: "وأخيراً سكتم"، فانفجر الجميع ضاحكين، لكن ضجّتهم هذه المرة انتهت بعد ثوان معدودة.

وأذكر أنه انقطع عن محاضراته لنا لسوء تفاهم بينه وبين إدارة الكلية، وكوّنّا وفداً صغيراً بقيادة أحد الأساتذة، وزرناه في بيته بشارع الهرم لنرجوه ألاّ يحرمنا من شرف الدراسة على يديه، وأذكر منظر هذه "الفيلا" الجميلة من الخارج، والتي لم أر فيها من الدّاخل غير الكتب من الأرض إلى السقف. وأذكر أنه استقبلنا داخل حجرة القراءة، وأنه اعتذر لعدم دعوتنا إلى الجلوس لضيق المكان الذي لم يكن به غير المكتب ومقعدين، وأذكر أنه ظل

واقفاً حتى انتهينا من تقديم رجائنا له بالعودة، ووعدنا خيرا، ونفّذ الوعد بعد أن شاغبه أحد زملائنا، فأضحكه وشاركه الضحك.

وكانت الدراسة في قسم اللغة العربية تعتمد كثيرا على المكتبة التي كانت تُمثّل جانباً أساسيا من حياة الطلاب، فلم تكن المحاضرات غير فرصة لتفتيح الموضوعات، وإحالة الطلاب إلى المراجع العلمية لاستكمال عناصر الدرس والإحاطة بجوانبه المختلفة؛ فكان الجانب الأكبر من تواجدنا في الكلية على مقاعد القراءة وأمام أرفف الكتب في مكتبة الجامعة، ودار الكتب في حي باب الخلق بالقاهرة. ولم يكن الطالب مضطراً إلى شراء كتب بعينها ألّفها الأستاذ، بل كان الطالب مدفوعاً بتشجيع أساتذته إلى ارتياد المكتبة، وكلما ذكر الطالب في ورقة إجابته عن أسئلة الامتحان إجابات موسّعة ذاكراً المراجع التي استقى منها معلوماته كان تقديره أفضل، وأعتقد أن هذه الصورة المُثلى لم تعد كما كانت، وأن هذا الأسلوب في الدراسة الجامعيّة قد تغيَّر إلى حد ما.

***نريد أن تذكر لنا وظائفك التي عملت بها منذ تخرجك من الجامعة إلى إحالتك إلى التقاعد:**

أدّيت الخدمة العسكرية الإجباريّة من منتصف سنة ١٩٥٩م إلى نهاية سنة ١٩٦٠م لمدة عام ونصف، ومن المؤكّد أن هذه الفترة اكتسبتُ فيها من الحياة العسكرية صفات الانضباط الذي انعكس فيما بعد على حياتي الوظيفيّة، حيث دقة المواعيد، وكذلك احترام الرؤساء، واحترام النظم والقوانين، فصرت معلما منضبطاً، ورئيساً تربويا ملتّزماً ودقيقاً.

اشتغلت معلماً بالمدارس الإعدادية في بلاد النوبة القديمة قبل تهجير النوبيين ولمدة سنة، ثم معلماً بالمدارس الثانوية ودور المعلمات في الصعيد والدلتا من سنة ١٩٦٢م إلى حوالي سنة ١٩٧٨م، وهي مدة تخلّلتها نقلات بين مدارس محافظة الشرقية بالدلتا، وتخللتها أيضاً فترة إعارة إلى ليبيا من

سنة ١٩٧٠م إلى سنة ١٩٧٤م، عشت خلالها أحلام الشعب العربي الليبي في الوحدة العربية بعد قيام ثورة الفاتح من سبتمبر، وشاركت في هذه الأحلام باعتباري معلماً ومواطناً عربيا، وغنّيت لها عدة قصائد، وشاهدت انكسار الحلم الوحدوي بعد موت الزعيم عبد الناصر، وتصدّي أمريكا للشعب الليبي، ثم حرب الخليج التي قصمت ظهر البعير العربي فيما بعد.

كما تخلّلت هذه الفترة مدة تفرغ للعمل الوطني السياسي من سنة ١٩٦٥م إلى سنة ١٩٧٠م كأمين شباب لمركز ديرب نجم الإداري والذي يضم اثنين وأربعين بلداً أو قرية، وكانت هذه فترة الأحداث الكبرى، حيث كان الحلم العربي في العدل والتنمية يتشكّل على أرض الواقع وحلم شعوب العالم الثالث في الاستقلال والاحتذاء بمصر، ثم هزيمة هذا الحلم بنكسة سنة ١٩٦٧م التي مزّقت وحطّمت قلوب ملايين الشباب الذين فقدوا الثقة بكل شيء والأمل في أي شيء، وبذلت مصر جهوداً جبارة للخروج من هذا الجب المظلم بإشعال حرب الاستنزاف، لكن بذرة هذه الثقة لم تنمُ كثيراً حيث وقع الصدام بين الشعب الفلسطيني والحكم الأردني، ومات ناصر وهو يُحاول رأب الصدع بين العرب، وبدأت مرحلة جديدة بحكم لم يبق لي فيه غير الحلم الذي بدا بعيداً وهو حلم النصر الذي تأخّر إلى سنة ١٩٧٣م، ولم نجن ثماره السياسية كما كان يتوقع الملايين الفرحين بالنصر، ولذلك كان انسحابي من العمل السياسي سنة ١٩٧٠م بالسفر إلى ليبيا ممارساً لمهنتي التي أحبها — مهنة التعليم — وقد كان ذلك أمراً طبيعيا متوقعا.

ولقد كانت فترة العمل السياسي التي تفرّغت لها ذات طبيعة يغلب عليها العمل الوطني، حيث كان تنظيم الشباب وحشده وراء الأهداف الوطنية في الحرية والعدل الاجتماعي والوحدة، وكان ذلك هو الهدف والرسالة في هذه الفترة، التي لم أجن فيها أي مكاسب مادية أو وظيفية، وإنما كانت متعة

العيش على هذه الأمال هي المكافأة الكبرى لي و لأمثالي ممّن انشـغلوا بـهذا الهدف العام.

لقد دخلت إلى العمل السياسي مُجبرا، ثم تركت العمل السياسي مختـارا، عندما سئمت تقلبات السياسة، وغموض الخطط، وبُعْد الأهداف التي تميّعت وغامت في عيون الكثير من الشباب.

دخلت حقل العمل السياسي بالتعيين، وتركته باختياري، ولم يكن ذلك هروباً بعد النكسة العسكرية، ولا انهيارا نفسيا كما حدث لكثير من أمثالي، ولكني صبرت على الحزن الكبير حتى سنة ١٩٧٠م، حتى استرد الكثيرون بعض الثقة بالنفس وبعض الآمال بعد نجاح خطة حرب الاستنزاف وبداية التآم الجروح الوطنية شيئاً ما.

في هذه الفترة بكيت شعراً كثيراً في ديواني الأول وديواني الثاني، مثل قصائد: لن يجف البحر، وفرحة الجلاء عن ليبيا، وفي يونية الحزين، وليلة الفاتح، ويا قارئ الأخبار، وسؤال في العيد، ورسالة إلى اليوم الكئيب، ونشيد لوطني، ومتنا مرتين، والبحث عن وجهها .. وهذا في الديوان الأول "لن يجف البحر"، ثم: هل تاه الخطو؟، والمعوذة، ويا لها من قمة، واستعطاف، ورسالة إلى حماة القدس، ومن يُصبح نعجة، وضمير عاتب .. وهي من الديوان الثاني "ألوان من الحب".

ومازال الدمع يسيل لعل شعبنا يفيق إلى أهدافه الحقيقية، ولعل حكّامنا يرون طريقهم وطريق أمتهم إلى تحقيق آمال الشعب في الحرية والعدل والتنمية.

***عملت في أول حياتك العملية مدرسا في بلاد النوبة بصعيد مصر، فهل أثّرتْ في شاعريتك؟ وماذا أنتجت عن النوبة في ديوان شعرك؟**

-تبدو إجابة هذا السؤال ذكريات بعيدة، والذكريات بشكل عام تظهر أمام النفس جميلة مهما كانت غير ذلك، لسبب بسيط، هو أنه جزء من عمر الإنسان، وليس أغلى على الإنسان من عمره، سيما العمر الذي مضى.

وهذه الفترة التي بدأتُ بها حياتي العملية في بداية الستينيات من القرن العشرين، والتي تلت فترة الدراسة الجامعية وما صاحبها من آمال، وفترة أداء الخدمة العسكرية وما واكبها من خبرات جديدة .. هذه الفترة الانتقالية تبدو أمام الذاكرة الآن شيئاً ملفوفاً بالخشونة والغموض معاً، خشونة العيش في منطقة صحراوية رغم اختراق النيل لصدرها، حيث تحول التلال دون استفادة أهلها من تسخيره للري والزراعة.

ولقد فوجئت عند نزولي لأول مرة من المركب النيلية إلى القرية التي سأعمل بها، ببيئة تختلف تماماً عن بيئة الدلتا التي نشأت في إحدى قراها، فالنيل العملاق الجبّار تنحدر مياه فيضانه السمراء نحو الشمال في حرية طاغية، وهو لا يدري أن السواعد القوية والنفوس الثائرة تُدبّر له أمر القيد العتيد ــ السد العالي ــ هناك عند أسوان، لتُحكم حركته الجبارة لأول مرة منذ ملايين السنين، وتُسخِّره باقتدار لصالح الإنسان.

فوجئت بالنيل العملاق يمرُّ سريعاً بالمنطقة النوبية المصرية دون أن يترك فيها أثراً للخضرة، اللهم إلا بعض أشجار النخيل الغارقة في مياه الفيضان الذي غطّى المناطق الطينية من الشاطئين بعد بناء خزّان أسوان وتعليته. منظر غريب جدا؛ الماء مصدر الحياة، ولا حياة إلا تلك التي تدب في عروق جماعات قليلة من كبار السن والأطفال الذين تشبّثوا بالوطن الأصلي بعد رحيل عائليهم من الشباب إلى الشمال للعمل وكسب العيش، وإرسال المؤن من الدقيق والزيت والسكر والقماش إليهم على ظهور البواخر النيلية التي تتحرّك في هدوء ساحر بين بلاد النوبة السودانية والنوبة المصرية حتى أسوان

مجتمع لا يوجد به غير الشيوخ والأطفال والنساء في قـــرى مبنيـــة على طابع واحد، تمتد الواحدة منها على شاطئ النيل مسافات كبيرة، بـــدون عمق في الصحراء. حياة بسيطة في بيئة بســـيطة، لا أثـــر فيـــها لمظـــاهر التحضر المادي من قطارات أو سيارات على الإطـــلاق، وتـــتراوح وســـائل المواصلات فيها بين القوارب النيلية ذوات المجاديف وبين الحمـــير القـــادرة على تسلق الصخور نهاراً فقط دون الليل، حتى لا تفترسها الضباع المُغرمـــة بلحم الحمير.

لم يكن إرسال التليفزيون قد وصل إلى هنــــاك، وكـــانت الأغنيـــات المسموعة هناك تتنوّع بين اللهجة السودانية والمصرية، وبعضها بـــأصوات المغنين النوبيين، وبلغتهم التي لا يعرفها غيرهم، والتي تختلف تمامــــاً عـــن العربية، والتي قد تختلف في منطقة نوبية عنها في غيرها.

على أن أجمل السهرات كانت تلك التي تُقام احتفالاً بالأعراس، حيـــث يتحلّق أهل القرية حول المغنين والرّاقصين والرّاقصات علــــى الأرض دون مقاعد أو فُرش؛ فالبيئة فطرية نظيفة.

كانت الدفوف ــ آلات الإيقاع السائدة ــ وتصْفيق الأيـــدي تصفيقـــاً خاصا، تختلف مسافاته الزمنية بين دفعاته المتفـــق عليـــها، هـــذا التصفيـــق المُصاحب للرقص، والذي يشترك فيه الرّاقصون جميعاً من شبّان بحيـــث لا يستطيع غيرهم من غير النوبيّين أن يُقلِّدوه، وكأنه شيء فطري فيهم، بينمـــا تتحرّك صفوف الرّاقصات اللاتي يلبسن الملابس الواسعة، ويتحلّين بكميـــات كثيرة من الزينات المعدنية على صدورهن، وفي آذانهن. تتحرّك الرّاقصـــات حركات أشبه ما تكون بحركات الديكة الروميـــة، فـــهي خطـــوات قصـــيرة وسريعة ومنتظمة خلفاً وأماماً وعلى الجانبين، وهن جميعا سيدات بيوت غـــير محترفات، بينما ينشد المغنون أغنياتهم الخاصة بلغتهم، أو باللهجة المصريـــة

أو السودانية، ويستمر السهر ساعات من الليل وليالي عديدة متتاليـــة. ولقــد حاولت تسجيل هذه المشاهد في شكل روائي حالت الظروف دون إتمامه.

في هذه البيئة التي تقل فيها وسائل الترفيه كان الحنين الــــى الأهــل على بعد ليال طويلة أمراً متوقعاً، وكانت الشكوى من البعاد عــــن الأحبـــاب متنفساً وحيداً، فكانت بعض القصائد التي تضمّنها ديواني الأول "لـــن يجــف البحر"، مثل قصيدة "تعالي"، والتي جاء فيها:

أنا كمْ أطبقْتُ جفنيّ على طيْفِك

يا سوْســنُ(١) في ليْلِ السكون

وقضيْــتُ اللـــيْلَ أشكو للخيال

الحلوِ آلامي وسُـــهْدي وشجوني

ثمّ يمْضي الليلُ في صَـــمْتٍ حزين

بيْن آهـــاتٍ بسمْـــــعي وأنـــين

الفراقُ المُـــــرُّ قـــدْ عذَّبَ قلْـــبي

يا مُنى قلْبي "وأغْـــلى منْ عيـــوني"

فبكى منْ لوْعةِ الفُــــرقةِ حـــتى

ذابَ يا سوْســـنُ في دمْـــع الحنـــين

وقصيدة "طيف الحبيب"، وقصيدة "كوم أمبو" حين تُفرّق بين الأحبـــة"، وقصيدة "أُمّي".

لقد كانت فترة عملي في بلاد النوبة قصيرة، ولكنها كانت شيئا جديـداً وغير متكرر في رحلة العمر.

***للزوجة حضور طاغ في شعرك، فلم هذا الحضور؟ وهل تراه شـيئاً مميزا لك؟ وأين شعرك الذي يُصوّر عاطفتك قبل الزواج؟**

---

(١) زوجة الشاعر

-يقول الحديث الشريف: "الدنيا متاع، وخير متاعها المرأة الصّالحـة".

والحياة الإنسانية قصيرة مهما امتدّت، وللإنسان أن يغنى لها أو يْغنيها. الحيـنة أغنية متنوعة الألحان، بحسب ما يمر بالإنسان من أفراح وأتـــراح؛ ونحــن نُغني للحياة في حالتي السرور والحزن، وحتى في حالات التـــأمل والكشــف والرضا والغضب، وباختصار: فإننا نغني للحياة في كل حياتنـــــا، فالإنســان حيوان مُغن، سواء أنشأ أغنية بنفسه إن كان شاعراً مبدعاً، أم غنى من إبداع غيره، لأن مشاعر الإنسان موحدة رغم تنوّعها، وهــذا دليــل علـــى وحـــدة الصانع الذي صنع الإنسان ، فعدد ملامحه ملايين الملاييـــن مـــن المـــرات، ووحد شكله الكلي التكويني، فجميع الناس لهم وجوه وعيون ... إلــخ، لكنــك قادر على تمييز كل منهم عن الآخر، وجميع الناس لهم مشـــاعر وانفعـــالات متباينة، لكنها لا تعدو أن تكون حزنا وسرورا، وغضبا ورضا، وشوقا وقلـى، وحبا وكرها، وكان الشعر هو التعبير الراقي عن هذه المشاعر، ولذا كـــانت أغراضه منذ القدم وإلى الآن تعبيرا عن مشاعر الإنسان إزاء أحداث الحيـــاة ومواقفها؛ فهو أغنيات للحب وللفخر وللحرب وللسلام، وتعبيرا عـــن انبـــهار الإنسان بما يراه من جمال ومن عظمة في الكون والطبيعة، وما يكتشفه مـــن علاقات ومن قيم ومن إسرار النفس البشرية.

والمرأة هي أحد أهم العناصر الباهرة في هذا الكون الرائع الجمـــال المليء بالأسرار الغني بالسمات، فـــهي نبـــع الحيـــاة ومـــهدها وحاضنتـــها ومجملتها، فلا عجب أن ينبهر الرجل بها عندما يتفتح شبابه للحياة لأول مرة، وتتفتح عيناه وحواسه لاكتشاف الجمال لأول مرة، فيبدأ فـــي التغريـــد لـــهذا الجمال، تعبيرا عن هذا التوق الفطري للمشاركة في صنع الحياة ورسم جانب ولو ضئيل من لوحة الجمال الخالد التي أراد لها الخـــالق العظيـــم أن تكـــون موجودة.

ولقد كنت بحكم إنسانيتي العامة من ناحية، وبحكم طبيعتي الذاتية الحساسة من ناحية أخرى أحد هذه العناصر المؤثرة والمتأثرة. والمشاركة في صنع هذه اللوحة العجيبة لوحة الحياة الجميلة؛ ففتحت عينيَ لأول مرة في مقتبل الشباب على هذا العنصر الأساسي من عناصر الحياة. وهي المرأة. فانبهرت بها انبهارا شديداً جدا في شكلين من أشكالها: شكل الأم وشكل الوليفة التي أتخيّرها وأحلم بها صالحةً لبناء العش الذي بين قشاته الناعمة تُصنع وتتشكَل الحياة.

كانت الأم هي الصانعة الحقيقية لمشاعري، وملكتي التي بها أُدرك الإيقاع الشعري الموسيقي، كانت عابدة متبتلة تتهجّد جانباً كبيراً من الليل، وترعى زوجها وذريته نهاراً، شديدة الحدب على أولادها صغاراً وكباراً، وتُجيد قراءة القرآن الكريم، وتُواظب على الأوراد وصلوات السنن والتطوع، ومع ذلك فهي مرحة تعرف طريق البسمة السعيدة، وتحيا حياة متكاملة، تعرف حق الله وحق الأولاد، وحق الزوج وحقوق الآخرين.

ومن أغنياتها الرقيقة التي تؤدّيها في لحظات السرور، ومن أهازيجها التي تُؤلفها بنفسها لتُدلِّل أحد صغارها تذوّقت عيِّنات من الإيقاع النغمي الذي نظم الشعراء على أساسه، ومن قلبها وسلوكها عرفت الحب الذي لا يُشبهه حب والرعاية التي لا مثيل لها. لقد كوّنتْ أسرة سعيدة.

أما الوجه الثاني من المرأة فهو المرأة / الأنثى التي يحلم بها الذكر منذ بدء وعيه للحياة، وإنه لشيء عجيب أن أشعر بها في مرحلة الطفولة، أي ما قبل البلوغ. لقد كنتُ في العاشرة أو الحادية عشرة عندما خفق قلبي لأول مرة من أجل فتاة جميلة. كان خفوقا محوماً هائماً بغير هدف محدد، اللهم إلا الرغبة الشديدة في المشاهدة وفي المعاشرة البريئة، مع انبهار شديد بجمال الوجه وجمال العيون، إنه إحساس غامض بالحب والحزن. انه انعكاس

فطري غريزي غامض لإحساس بانجذاب الموجب إلى السالب مجرد انجذاب غامض الهدف في براءة ظاهرة.

ثم تطور هذا الإحساس في المرحلة الجامعية، فصار محدد الأهـداف، يغذيه خيال جامح، وعاطفة جياشة. لقد كان تعبيرا عن شجن دفين، وحرمـان ظالم، وحلم أزلي باللقاء، ولكن ذلك كله كان من طرف واحد، طرف الفتـى الريفي الساذج المتحفظ الخجول، وعاش هذا الإحساس طول فـترة الدراسـة الجامعية، وكان صداه مجموعة من القصائد التي كتبتها آنذاك (وتجدها فـي ديواني الأول "لن يجف البحر")، مثل قصائد: "لست لي"، و"اللحـن الخـالد"، و"زورق الأمل"، و"البلبل المنتحر"، و"القلب المذاب" التي قلت فيها:

ردد الغصن زفرة العندليب　　　وشكا الطل للفراش القريب

وتناجى الحـمام لكن قلبي　　　يسهر الليل وحده يا حبيبي

وقصيدة "الربيع القاحل" التي عبرت فيها عن خيبة أمل عنيفة وحـزن قاتل لخيبة التجربة العاطفية الساذجة، والتي قلت في مطلعها:

يا ربيـــعا لم أعـــانق فيه زهره

لا، ولم أشرب بكأسي غير حسره

أنا لا كنت ولا كنت ربيــــعا

كيف لا تطفئ في قــلبي جمــــره

*

يا ربيــعي ما لعصفورك ينـــدم

وبقرب العش قيثـــار محطم

وبقايا من زهـــــور ذابلات

وغــراب أسود كالليـــل أسحم

*

يا ربيعـــــاً ملأ القلْب شتاءَ

يا صبـــاحاً باتَ في عيْني مساءَ

أنا لا كنتُ ولا كنـــــتُ ربيعاً

ليْتَــني كنتُ وإيَّــــاك هباءَ

وقصيدة "بين اليأس والأمل"، وقصيدة "دقات القلب" .. وغيرها، وكل هذه القصائد كُتبت بين سنتي ١٩٥٤ و١٩٥٨م، وهي سنوات الدراسة الجامعية التي مررت فيها بهذه التجربة الفاشلة، لأنها كانت من طرف واحد.

لقد كانت فترة مليئة بالمشاعر المجهضة، والأحلام التي حققتُها فقط في عالم الخيال، فإذا صحوت على الواقع المرير ارتفع الأنين في نغم شعري حزين.

لكن الحياة لا تسير على وتيرة واحدة، وعندما تستحكم حلقات الضيق يأتي الفرج، وهكذا عندما وصل الفراغ العاطفي إلى مداه، ولم يعد من الممكن أن تستمر الحياة على هذا النحو، إذا بنور الأمل يبدو جميلاً في الأفق، وبدأت مشاعر الفرحة والأمل على أبواب الفجر العاطفي الجديد، وبدأت قطرات الندى تتساقط على القلب المتوتر، لتتحول نبضاته الجنائزية الحزينة ــ التي سمعنا نغماتها الشاكية في القصائد المشار إليها ــ إلى موسيقا هادئة مُنعشة، استجابة لهذا الإحساس الجديد، الإحساس بأن هناك إشباعاً لهذا التوق الفطري إلى الاندماج في الآخر، والتداخل النفسي والعاطفي بين قطبي الحياة الموجب والسالب، وبدأت القيثارة تعزف ألحان السعادة؛ سعادة التعرف، والاحتكاك بالجمال، والعرفان، والأمل. هذه الألحان التي تبدو مسموعة في قصائد كثيرة من الديوان الأول "لن يجف البحر"، والتي مطلعها:

أترعي كأسي بالحُبِّ وهاتي إنني حطَّمْتُ كأس الذِّكْريات

وتعاليْ نزرع الزَّهْرَ على الدَّرْبِ فإنَّ الشَّوْكَ أدْمى خطواتي

وتعـــاليْ نسمع الفجْرَ أغاريدَ المنى فالصَّمْتُ أبكى أُمسياتي

فتعاليْ أقرأ الأحلامَ في عيْنيْكِ ، أحلامي ، وأدري سرّ ذاتي

وقصيدة "طيف الحب"، وقصيدة "لا تخجلي"، والتي قلتُ فيها:

مني أنا لا تخْجـــــلي ألسْـتِ يا دُنْيايَ لي ؟

لن أقطـف الورد على خدَّيْكِ، بلْ سأجْتــلي

فقطْ أُريدُ لمْسَـــــهُ بشفتي وانْمُـــــــلي

...

يا مُنْيتي هذا رجـــائي ونـــدائي فاقْبــــــلي

فالسَّوْسَنُ اليــانعُ قــدْ يشيـــخُ إنْ لــــمْ يذْبلِ

ويخْتــــفي البــذْرُ ورا ءَ السحْــب إنْ لمْ يأْفَلِ

والــحـــبُّ نبْعٌ رائقٌ مُعطَّـــرٌ فلننْهَـــــلِ

ولنرتشــــف كأس المنى قبْلَ انتـــهـاءِ الأجلِ

وقصيدة "رسالة مع النسيم" التي مطلعها:

يا نسيــــمَ الليلِ قبّلْ يَدَها وانْسَكِبْ يا طُهْرُ في معْبَدِها

وقصائد "كوم امبو حين تفرّق الأحبّة"، و"قالت لي"، و"لا أُصدق" التـي مطلعها:

أتـــرى أعيشُ حقيقةً أمْ تلكَ أوْهامُ الخيالْ؟

أنا لا أُصــدّقُ أنَّ لي يا أغــيني هذا الجمالْ

هــذي المحبّةُ والحنانْ

هذا الأمانُ من الزَّمانْ

أنا لا أُصــــــــدّقُ

أحقيقةً هــذي العيونُ تـــرى سعادتَها بقُرْبي؟

أحقــيقةً هــذا الفؤادُ يفيــــضُ تحناناً بحبي؟

أحقيــقــةً آن الأوانْ

لأذوقَ شهدك يا زمانْ
أنا لا أُصـــــــــدِّقُ

ويُمكن ملاحظة أن جل هذه القصائد قد كتبت سنة ١٩٦٢م، ثم توالت السنون التي ننظرها الآن من الزاوية العاطفية الأسرية فقط، وحلّت العشــرة، ورقّت الألحان المعبرة عن هذه العشرة السعيدة التي أعتبرها مثــالا للسـعادة المبنية على الحب والمشاركة في الحياة على وجوهها المختلفة، وهــي حيــاة مبنية على الحب أساساً، والإيثار إطاراً. الحب الذي يهب الإنسان كــل يــوم عمراً جديداً، ذلك الإحساس الذي عبّرت عنه في مطلع إحدى قصائدي قائلاً:

طالَ عُمْري فجــاوزَ الستِّينا   كلُّ يوْمٍ قدْ عِشْتُ فيه سنينا
لوْ تُقاسُ الأيّامُ بالحبِّ كانتْ   سنَــــواتي تُقــاربُ الملْيونا

هذا الإحساس بالحب للشريكة الفاضلة، والذي عبّرت عنه في بعــض قصائد ديواني الأول "لن يجف البحر"، مثل قصيدة "ثلاثون عاماً"، وقصيـــدة "أنت" وهي آخر هذا الديوان، والتي مطلعها:

لأنتِ أمسي وغــدي   واليومُ بلْ والأبَدُ
وأنــــتِ أمٌّ وأبُ   وطِفــــلةٌ وَوَلَدُ

والتي أنهيتُها بقولي:

أنتِ أنا روحاً ، ورو   حي منكِ لا تبْتعدُ
فكْرٌ ونبْضٌ واحــدٌ   واللهِ لــولا الجسدُ

وتوالت مشاهد رحلة العمر، هذه الرحلة التـــي كــانت فــي معظــم صفحاتها سعيدة هانئة، وتوالت الأهازيج والأغنيات التي جاءت صدىً أميناً لهذه الصفحات الأسرية، فكانت تعبيراً صادقاً للهناءة التــي عاشــها غــردان يعشقان الحياة، ويُدركان أنها أقصر من أن يُضيعا يوماً من أيّامها فـــي نكــد وخصام، فجاءت هذه القصائد التي بلغت عشر قصائد فـــي الديــوان الثــاني

"ألوان من الحب" بنسبة ٢٥% من جملة قصائد الديـــوان، مثـــل قصيـــدة "لا تتأخر"، والتي جاء فيها:

إن كنتِ تأخّرت كثيرًا عني قبلَ اللقيا الأولى
وأنا
كربيعٍ لم تبسمْ فيهِ الأزهارْ
كهشيمٍ شبّتْ فيهِ ألسنةُ النّارْ
كمساءٍ طال سنيناً يحلُمُ بنهارْ
كالنهر إذا ركد الريحُ ولمْ يمرحْ فيه التيّارْ
وأتيتِ ..
فكنتِ ربيعي .. زهْري .. صُبحي .. نهري المرحِ الدّافق
عمْري .. نغمي .. عودي والأوتارْ
ولذا لنْ أتأخَّرْ

وقصيدة "وداع من أجل اللقاء".

وحتى عندما تحدث جفوة عارضة ومؤقتة، وتعلو نغمـــة العتـــاب لا يلبث القلب أن يلين والثورة أن تهدأ، وتعلو من جديد نغمات السعادة والحـــب في القصيدة نفسها، وذلك في قصيدة "هل كان الجسد؟"، والتي كـــان مطلعـــها الغاضب:

ما بيْننا بالأمسِ هلْ كانَ الجسدْ؟
أمْ كــــان بُركاناً طغى ثمَّ خَمَدْ؟
ألــــقى شواظ الرغبةِ الهوجاءِ في
مخْــدعِنا عمْـــــراً مديداً وهمدْ

ولم تستمر هذه الموجة الغاضبة غير خمسة أبيات، ثم جـــاء البيـــت السادس وما بعده ــ وإلى نهاية القصيدة ــ شدواً للحب الكائن، المنتصر على كل طارئ.

وعندما تتعرّض الشريكة الحبيبة لمرض مهاجم، وفجـائي، يصـرخ القلم في ذعر، متخيلاً صورة الفراق التي قد تحدث وذلـك فـي قصيـدة "لا تذبلي"، والتي منها:

بدونك لا الشمسُ دفْءٌ
ولا الظلُّ فيْءٌ
ولا باقةُ الورد تغمرني بالعبيرْ
ولا بسمةُ البدرِ تهنئةٌ باقتراب الأملْ
ولا همسةُ الماءِ أغنية الخصب في الحقل
تسري بغضِّ الزهورِ
فلا تذبلي
أنت شمسي ودفئي
وزهْري وفيئي
وأحلامُ عمْري
وقيثارُ شعري
وفي الليْل نجْمي
وبدرُ البدورْ

وعلى المنوالِ نفسه ــ الخائف على الشـريكة الفاضلـة ــ جـاءت قصيدة "لا تُسرعي" أي لا تسرعي إلى العالم الآخر، والتي كان مطلعها:

أرفيقتي لا تُسْـرعي واستمتعي
يا نشوةَ الكـأسِ الشَّهيِّ المُتْرعِ
يا أجمل اللّوْحـات في عيْني ويا
لحـناً بهيج الـوقْع حلو المطْلع

وكان آخر أبياتها:

ما أجمــلَ الــدنيا ونحنُ بها معا

ما أروع الأخرى وأنت بها معي

وحتى عندما تكون القصيدة تعبيراً وطنيا كانت الشريكة مطلــة مــن بعض أبياتها باعتبارها أرق وأجمل ما في الوطن، باعتبارها المعنى الحقيقــي للوطن كما في قصيدة "المعوذة"، والتي كان من بين أبياتها:

أحبُّ مصرَ، وملءَ العين أعشقُها

زهْــــراً ونهْراً وللأعداءِ سجِّيلاَ

أحبُّهـــــا لقمةً للأهلِ جامعةً

وحقلَ قمْــــحٍ يُكيَّلُ منهُ تكييلا

أُحبُّها نسْــمةَ في الصبحِ مُنعشةً

وفي المسَــــاءِ إذا يغْشى مواويلا

أحبُّها في صــلاةِ الفجْــرِ ساجدةً

أُحبُّـــها في صــــلاةِ العيدِ تهْليلا

...

أُحبُّها ضِحْـــكةً منْ قلْبِ ظالمتي

حفيــدتي ركبتْ ظــهري أنا فيلا

أحبها خصْـــلةً منْ شعْرِ صاحبتي

أمِّ الوليـــــدِ وفســتاناً ومنديلا

وهكذا كان وجود الشريكة الفاضلة منبثا في كل خلجة، حاضراً فـــي أكثر المواقف، كما كان هناك حضور لمن حولي من الأصدقاء، ومن الأهــل والولد.

فهذه قصيدة للوالد الراحل "يا زارع الآه"، وأخرى للأم العابدة "أمــي"، وغيرها لابنتي، وخامسة وسادسة وسابعة لصديق وصديق وصديـــق. فــهل

كنتُ بدعاً في ذلك؟ وهل الشاعر غير وحدة إنسانية في المجتمع ينفعل ويفعل، يحس ويعبّر، رغم أن الغزل بالزوجة ليس موجة سائدة لا قديماً ولا حديثاً، رغم ذلك، ورغم أن نسبة القصائد الخاصة بالزوجة والأسرة تقترب من ٢٥%، رغم ذلك فلست بدعاً في هذا لأنني عبرت عن إحساس أحسسته وأحداث عشتها بالعمق والعرض مشاركة مع الطرف الجميل، بل لست أعتبر وجود الزوجة في قصائدي وجوداً طاغياً، وإنما أعتبره تعبيرا حييا وضئيلا عما هو موجود في داخلي من إحساس موّار أسمح لبعضه بالظهور، وأحجب أكثره خجلاً، فلست غير رجل شرقي عربي مسلم، يستحي ممّا يستحي منه الناس، غير أن الشذى قد يفوح رغم أنف الزهرة، والجمال قد يبدو رغم الحجاب، ونور القمر قد يبدو رغم كثافة السحاب.

وإذا كان الحديث عن الزوجة في شعرنا العربي قديماً وحديثاً قد اقتصر على رثاء الشعراء لزوجاتهم حيث رفع بعضهم عقيرته باكياً، شاكياً صدمة الفراق، عاجزاً عن منع نفسه من الحديث عن شريكته في هذا الموقف الطّاغي الغلاّب، حيث يقل الحرج وتغلب الدموع، فإني أدعو الله الرحمن أن يُجنّبني هذا الموقف لأُعْرف في تاريخ الشعر العربي بأنّي من روّاد الغزل بالزوجة في حدود الحشمة والحلال، ولستُ ممّن شاركوا في موكب رثائها، ولا بكلمة واحدة.

***تأخرت كثيراً حتى نشرت ديوان شعرك الأول، فكيف قابلته الحياة الأدبية؟**

-يضمُّ ديواني الأول قصائد كُتبت في سنة ١٩٥٣م ــ أي قبل المرحلة الجامعية ــ وقصائد كُتبت في أوائل التسعينيّات، ومعنى هذا أن هذا الديوان كان تعبيرا عن فترة طويلة تقترب من أربعين عاما، كما أنه لا يضم عدداً كبيراً من القصائد، فهي لا تتجاوز ستا وستين قصيدة ومنظومة، ويقع الديوان في حوالي مائة وستين صفحة، قدّم له الصديق الباحث الشاعر

الدكتور **حسين علي محمد**، بدراسة سريعة بعنوان "من هموم الذات إلى هموم الوطن".

ومعنى هذا أني لستُ شاعراً محترفاً متفرغاً للشعر، وإنما أنا رجل هاوٍ يلجأ إلى الشعر مدفوعاً بدافع لا يُقاوم، كلما جدّ حدث عام أو خاص ليفرغ مشاعره على الورق، وليشعر براحة عظيمة عندما يفرغ منها، وأكثر من ذلك فقد كنت أكتفي بسعادة قراءة قصيدتي على بعض أصدقائي الذين يُقدّرون الشعر ويتذوّقونه، دون أن أُراسل منابر النشر الأدبي من صحف ومجلات درءاً لخطر أن تُهمِل المجلة نشر القصيدة، فأحس بآلام نفسية من أجل ذلك، آلام نفسية أقل ما تُوصف به أنها رد فعل لإهانة متعمدة أو غير متعمدة لعمل إبداعي أعتبره قطعة من نفسي التي بين جنبيّ.

لذلك اكتفيت بوجودي في الظل وبين أصدقائي سعيداً بذلك، حتى بدأ احتكاكي بالصّديق الدكتور **حسين علي محمد** الذي ظل لفترة طويلة، استمرّت حتى الآن يدفع بي دفعاً إلى النشر، ويُلحُّ في ذلك إلحاحاً حتى بدأت نشر شعري على استحياء، وكان جمع الجانب الأول منه في ديوان صدر سنة ١٩٩٣م حدثاً سارا له ولي، ثم كان الديوان الثاني سمة ١٩٩٩م شاهداً له ـ أي لهذا الصديق النادر بالمثابرة على الدفع والتحريض والوفاء لصديق، أعتبره أنا تلميذاً له، ويعتبره هو بكل تواضع الكبار أستاذاً، فهل هناك نعمة في الحياة أجمل من ذلك؟

أما كيف قابلت الحياة الأدبية ديواني الأول، فقد كانت فرحة عند أصدقائي، وبعض الأخبار في هذه الجريده أو تلك، وكتب عنه بعمق ودفء الدكتور **عبده زايد** في "المسائية" السعودية، وأذيعت سهرة عنه في "البرنامج الثاني الثقافي" بإذاعة جمهورية مصر العربية، حضرها الدكتور الشاعر الباحث **صابر عبد الدايم**، والدكتور القاص الأديب **أحمد زلط**، وصديقي النادر الدكتور **حسين علي محمد**، وكفى الله المؤمنين القتال، فلا اهتم به

النقاد، ولا تناوله أحد بتحليل خلاف ما سبق، وهكذا كان الديوان الثاني، وهكذا سيكون الديوان الثالث (الذي سيكون بعنوان "ابتسامات باكية") والذي يضم عدداً كبيراً من الرباعيّات التي جمعت فيها خبرة السنين في شكل قصصي وكاريكاتيري، قد تُثير الواحدة منها على الشفاه بسمة، محركة في الوقت نفسه في الأعماق لسعة حسرة.

ورغم هذا التجاهل المُطبق فعزائي أني أثق في قيمة ما أكتب، وأنا سعيد بهذا الشكل من أشكال التعبير الأدبي الذي حباني به الله القادر، فشدوت معبراً عن عمق إحساسي بالمسجد وبالبيت وبالوطن.

***ما الذي يشغلك الآن؟**

-لديّ مشروع نشر ديواني الثالث "ابتسامات باكية"، ومجموعة قصصية، وأرجو أن أتمكّن من ذلك، إن لم يكن على نفقة وزارة الثقافة فعلى نفقتي الخاصة قبل الرحيل عن هذا العالم.

المحتـــــوى